

jurnal tiga bulanan merisalahkan seni rupa

KARBON

terbitan 1 - 11/2000

Keindahan Lawan Keszezamanan



Sebelum Efigi atau Perang

DI HARI INI PADA MEJA TULIS INI, berpuluh tahun selang, sesudah dentum mitraliur dan pesawat pembom tak terdengar sebagai peperangan, sisa imajiner yang masih mengesan terbayangkan ialah ketakziman lurus-lempang bagi *Seniman*. Para pengupayanya tiada sudah kini, dan jurnal itu telah mati, bukan terpaksa oleh kekalahan, kecuali itikad *menyerah* kepada panggilan zaman: 1948 dan atas nama gagasan seni bagi tindakan-tindakan revolusi. Mereka penghormat-penghormat kebudayaan dari cita-cita idiilis yang tengah coba ditegarkan: modernitas ialah juga kontekstualis dari apa-apa yang memiliki kesahihannya yang otentik di tanah ini, yakni dengan di tengah situasi zamannya bersama tragedi dan kepahlawanan yang menghidup demikian sempurna, imajinaritas terhadapnya tidak mengandung pertanyaan-perta-

nyaan meragukan, keadaan yang mustahil terus berpulangan ke sini meski kita seperti menyaksikan perayaan-perayaannya di hampir tiap hari di depan mata pada jalan-jalan atau tempat-tempat pemujaannya, yang oleh tepuk-tangan kita, dinamakan *seni*. Ya, pernah memang untuk suatu masa tertentu, kritisisme harus pula tidak berdaya hingga sekecil apapun, sampai saat ketika kependiran betul-betul memalukan adab manusiawi *survival of the fittest* kebudayaan untuk apa yang layak atau tak berharga atas yang dihasilkannya. Seraya tidak apa, dengan tak kurang-kurang senang, membaca kembali *Dada*, serapah-serapah Tzara rasanya terizin mengeraskan hati bagi tipisnya angan-angan kala merentang-tangan di hadapan '*zaman emas keindahan*'.

Redaksi Karbon.

KARBON

Redaksi nomor ini:

Ade Darmawan, Hafiz, Ugeng T. Moetidjo

Jurnal tiga bulanan permasalahan seni, *Karbon*, diterbitkan oleh

ruangrupa, organisasi nirlaba yang bergiat mengupayakan pertumbuhan kemajuan menggagaskan soal-soal seni rupa dalam lingkup luas kebudayaan melalui pengkajian ilmu-ilmu seni, telaah, dan pendokumentasian serta kerja-bersama di antara seniman dan cipta-kreatifnya.

Didirikan di Jakarta, Januari 2000 oleh:

Ade Darmawan, Hafiz, Lilia Nursita, Oky Arfie Hutabarat, Rithmi, Ronny Agustinus.

ruangrupa



Kompleks Garuda No.73 Kalibata-Pasarminggu

Jakarta 12740 Indonesia

Telp. +62-21-7975727, Fax. +62-21-7975727

e-mail: ruangrupa@mailcity.com

ruangrupa adalah bagian dari RAIN Network dan bekerjasama dengan Rijkakademie van Beeldende Kunsten dan Kementerian Luar Negeri Belanda

Rancang grafis:

Ronny Agustinus

Sampul muka:

Proses pengerjaan baliho

karya Taring Padi di Sanggar Ciliwung

Berkas Perkara: Keindahan Lawan Kesezamanan

DEMikianlah SOALNYA, pandangan menyeluruh kita tentang seni tak jauh bertumpu kepada zaman-zaman sebagai hanya semacam tempat di atas mana seni-seni itu ditakdirkan ada, dan tidak pada kediri-hadiran di dalamnya sendiri, oleh karenanya terlampau sedikit telaah bagi gagasan-gagasan. Bahkanpun revolusi-revolusi bentukan (momen peralihan tajam dan yang terus-menerus mengundang kecemasan dari dan antara yang tradisional dan moderen) yang kemudian diterima dalam sikap pencaman estetik, tak dapat serta-merta dianggap begitu saja sebagai suatu pergerakan-pergerakan dalam seni rupa, terkecuali apabila ia mempunyai kaitan yang langsung dengan kenyataan, atau tepatnya, kaitan tujuan atas 'kenyataan' melalui pengambilalihan gambaran berdasarkan 'perundangan sistematis idealisasi terhadapnya, dengan mana suatu pengetahuan mengenai distorsi kenyataan diubahkan menjadi prinsip representasi yang terbenar' dalam skala kebutuhan perkara-perkara pada zamannya. Lekat di ingatan pelajaran awal kita, bagaimana gunung dan sawah telah dihakimi oleh arit dan garu, dan kemolekan harus dituduh berzinah dengan —waktu itu— penjajahan oleh sebab darinya lahir anak haram keindahan monumental pertama modernitas. 'Realisme', beserta pengertian tertentu yang selalu mau 'revolutioner', menjadi penegak terdepan di hadapan persaksian kesejarahan kita. Momen, zaman, atau latar historis, dan bukan 'area-dalam' dari unsur mula dan terakhir cipta-seni sendiri dari keadaan-keadaan akan lekang yang membuatnya ada dan lalu —waktu ini— mendudukkannya di belakang ujud seni itu sendiri sebagai hal yang pernah dan

tetap meyakinkan pemahaman mengenai apakah sesungguhnya seni itu dalam kausalinya dengan alasan mengapa manusia menciptakannya.' Apa yang sudah lewat dan dianggap sebagai peristiwa-peristiwa sejarah sekalipun, di dalam kejadiannya sendiri di sini dan kini, belaka tertinggal sebagai dasar penjiwaan pada seni, dari mana titik-pijak seluruh pengetahuan kita atasnya mempunyai dasar dan dipaksa memerlukan penalaran-penalaran. Tegasnya, kita membutuhkan nama sejarah guna memastikan seolah ketaksangsian kita akan pemetaan terminologi seni: suatu sebab mengapa begitu kerap kita segera selesai ketika harus mulai menyebut Hindia Jelita, Persagi dan sebagainya, bukan dengan percobaan menguji praktek seni sebagai suatu rumusan estetik ke dalam sesuatu hal yang demikian saja dapat dimaklumi, karena sasaran perkara konteks kesejarahan-zaman kita tampak sebagai hal paling nyata dapat menangani batas keraguan pertentangan antara tradisio-feodal-kolonialistis dengan modernitas-liberal-kepribumian, terutama. Sitegang antara apa yang dimaksud dan dituju atas kenyataan berlawanan dengan apa yang terjadi *di dalam* kenyataan. Dengan sendirinya, di dalam seni, kenyataan, yang tak pernah mungkin seutuhnya berlaku purna, tentu saja harus mengalami transformasinya ke dalam sebetuk realisme sebagai dugaan pertama dianggap moderen kontekstual, jauh sesudah romantisme kehilangan masa lanjutannya yang sedemikian panjang, sekaligus di dalamnya, gagasan telah diartikan kepada keterikatan agenda politis dengan segenap penamaannya. Kedua terma adalah protagon bagi menghilangnya cita kebudayaan yang

baru tumbuh di masanya. Setidaknya, mendekat seratus tahun seni rupa moderen kita, ia melulu saja terurai berdasar hasil-hasil memaknakan kejadian-kejadian dalam anggapan temporasi historisnya, yakni periodisasi-periodisasi yang ter-kira sebagai momentum terpenting bagi pengacuan estetik dari fase-fase perubahan bentukan seni. Tetapi bagaimanakah tidak, bila seluruh penama-sebutan kesejarahan memang tak digunakan untuk melihat seni yang semurni dan sungguh oleh sebab kesemua itu tak mencerminkan sama sekali tindak-tanduk estetik kecuali tendensi momentalnya yang dengan demikian memperjelas bahwa semata sebenarnya soal-soal seni kita enggan pernah bergeser dari maksud-maksud serupa itu? Sekerap perasaan gentar persaksian bahwa keindahan harus sinonim dengan waktu-kesejarahan, menarik suatu risiko yang sepantasnya diterima dari upaya-upaya yang berlawanan dengan itu, guna kemudian mengambil sikap lebih enak untuk bersitakut membalikkan logika penafsiran, bahwa warisan inferioritas kolonis dan kebersikerasan pencarian sifat-sifat kepribumian, tak dapat lain pada pokok-

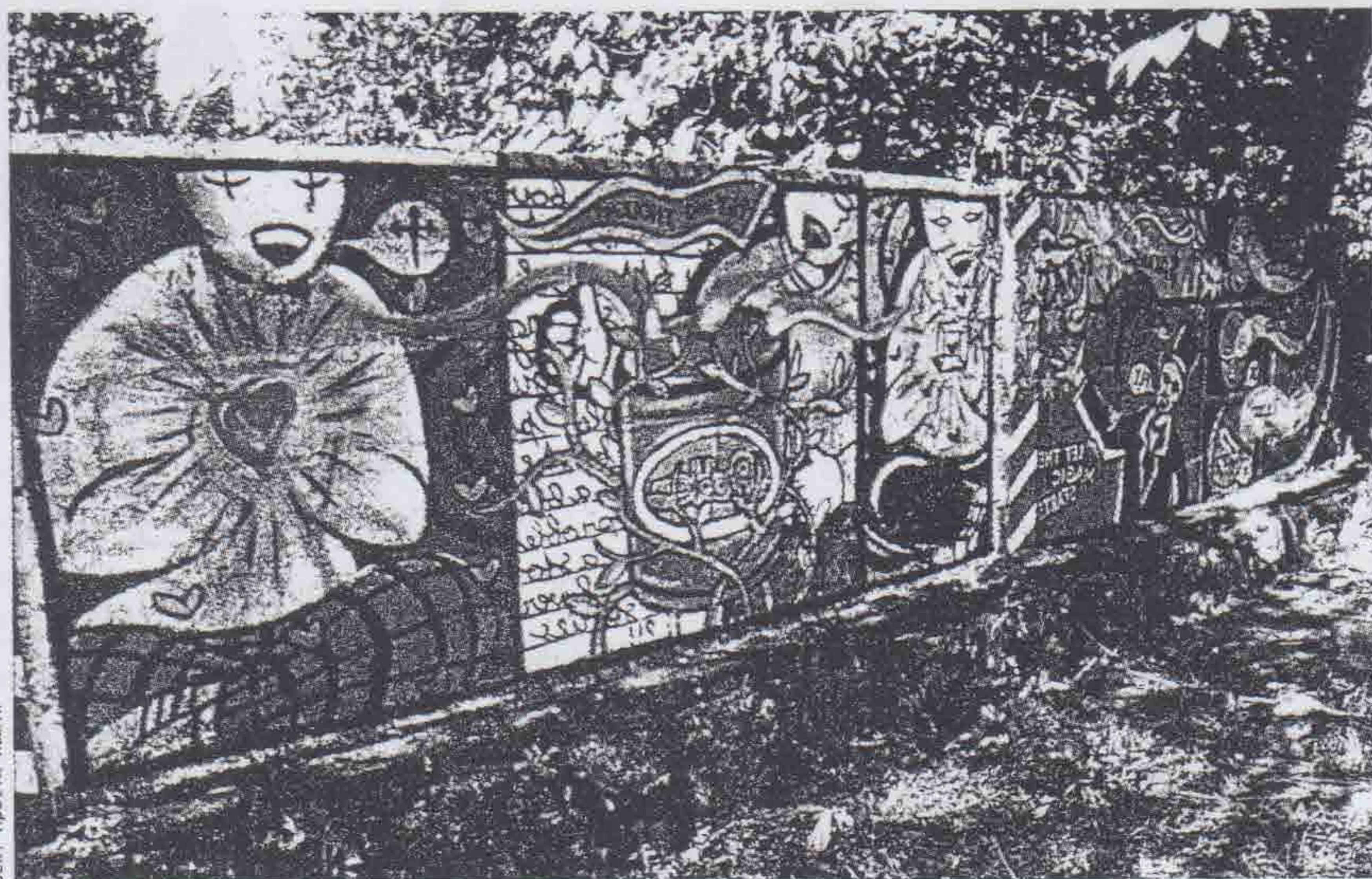
nya terarahkan kepada narasi-narasi kenegerian yang begini atau begitu, dari tempatnya yang tampak selalu berposisi guncang tiap kali ia direpresen-tasikan, sehingga satu-satunya peluang bagi cara menandakan permasalahan, adalah dengan mem-babarkan soal-soal kenyataan sebagai andaian ke-benaran. Seperti tak sudah-sudah pula akhirnya perumpamaan masyur dua sisi keping sama keindahan terhadap kebenaran dan sebaliknya, yang meneruskan keyakinan akut dan bersama kita, yakni bahwa kebenaran dengan sendirinya adalah sejarah kenyataan dan karenanya juga berarti se-jarah estetik, suatu maklum yang hingga peng-hujung zaman masih tetap diberlakukan sebe-tapapun dengan rupa teknik serta bentuk-bentuk dan sifat-sifat serta alasan-alasan beragam. Demi-kianlah memang, lacur sudah kita tidak berpaling kepada pemerian atas isi bentukan seni dari harkat esensialnya sebagai juga subjek yang terbebas dari tekanan-tekanan di luar dirinya. Padahal, andai terma-terma pergerakan sejak mula juga diinsyafi dalam 'keserbamungkinan pencapaian di dalam persusunannya sendiri', boleh niscaya, seni yang

kemudian berangkat menjadi ilmu pengetahuan layaknya, dipeluangkan untuk juga mengandung kesadaran yang luas dan mendalam akan seluruh unsur kelahiran cipta bentukan estetik yang menempatkan latar sejarah bukan lagi sebab-sebab mendasar dan terfinal dari lahirnya representasi bentukan, baik yang menghasilkan perlambang, kebendaan, dan citra pada karya seni, sepenuhnya mengukuh —saatnya mungkin akan tiba juga dan cukup banyak literatur mengenainya yang



Baliho dan wayang karya Taring Padi pada Memedi Sawah.

membutuhkan penafsiran kembali hal itu— perdebatan soal-soal kesenian kita tidak akan melulu memperkarakan nama dan sebutan di dalam fungsi dan malprakteknya. Subjek-subjek, di dalam peran dan malprakteknya, malahan bukan tidak kentara memang akhirnya membuat je- rumus suatu keindahan dijalankan selamanya sebagai suatu kesalahan bersyarat yang menye-



dok. Apotik Komik

Karya lukis dinding oleh Apotik Komik di desa Nitiprayan Yogyakarta.

luruh di hadapan tafsir kesejarahan, dengan mana mengakibatkan bagian terbesar dari keberpihakan diri kita menderita fetisis traumatis: 'pekik-haru' kita, dan ini tak mesti bisa dengan sengaja, tertujukan pada kerumun tema-tema, bukan pada pembebasan tafsir-tafsir keindahan bentukan yang genial. Setelah ini, supaya tidak terlalu membo- sankan, kita lalu tahu, di bawah kesadaran, tanpa selalu mudah dipahami oleh alasan-alasan ke- putusan sendiri, saya tak melihat lain bahwa kita lebih suka memilih merayakan kenangan 'kekejaman' sebagai penampang hadirnya potensi reflektif diri kita selewat debat dan permusuhan seputar itu tak bisa diatasi dengan selain argumen subjektikal guna menyambut tibanya tanggung- jawab sosial seni di mana-mana. Kedua pihak, pada masing-masing garis perseberangannya sama berseru bahwa, ya, seni adalah soal kagunan juga, dan hampir boleh dipastikan bagian terbesar dari

kita senang hati memanfaatkan ini, disebabkan dari situlah keresahan bertahun kita seakan terjawab: seni ialah tidak lain kebutuhan akan zamannya. Dan mungkin baru hingga saatnya penolakan represif kita akan laku pemahlawanan berangsur lenyap, dan membiarkan seni dan zamannya tertinggal semata-mata dokumen, di saat keduanya menyingkir dari kebutuhan-kebutuhan manusiawi, kedua mata kita akan terperangahi keindahan yang tak cepat tertarai pada apapun kembali selain dalam warna, komposisi, garis dan bidang, dan kita akan dengan tenang menambahi awalan atau imbuhan padanya: kewarnaan, kegarisan atau kebidangan, dan di saat kebebasan untuk melak- sanakan upaya pengetahuan atas seni bergerak teruji, segenap unsur kreatifa yang murni dan sungguh, berpeluang menggembirakan temuan- temuan bentukan yang mengilham yang tersampaikan ke diri kita.

Ugeng T. Moetidjo

Publik, Guna, dan Akalcara, Tidak Terkadang: Bertempat- lah Itu dalam Seni Rupa

Yustoni :Jika memang ada perbedaan antara Taring Padi dan Apotik Komik, jelas aku melihat ada perbedaan-perbedaan, hal-hal cara memandang. Tetapi buatku, mengangkat realitas untuk kemudian menjadi representasi baru, tetap ada realitas yang dimaksudkan sebagai realitas. Hanya masalahnya memang tidak semua, digeneralisir, ada yang di visualisasi, ada yang di konflik sosial. Konflik sosial itu ada dan muncul tidak hanya di dalam gambar saja, pikiran mengenai kesadaran politis pada khalayak juga diperhitungkan. Apabila tanpa kesadaran, orang melihat yang seperti ini, ya cuma gambar saja. Tetapi orang yang mengalami persoalan-persoalan yang akan menjadi cerita, merasa terwakili. Pada ujungnya, realitas juga yang akan menyelesaikan persoalan. Tuntutannya ialah, apakah realitas yang diangkat juga sebagai realitas di dalam konflik itu akan membangkitkan kesadaran semacam itu.

Samuel :Aku ingin bicara soal antara *space* dan *place*, harus ada perhitungan tidak, ketika membuat karya seperti itu? *Space* itu *virtual*, sedang *place* itu lebih ke fisik, konkrit, itu ada perhitungan tidak? *Art in public* mungkin tidak terlalu memperhitungkan, dalam arti habitatnya sedang apa, kita pakai, *flat*, begitu. Katakanlah waktu Apotik Komik membuat di dinding, sebenarnya habitat dari orang yang hidup di situ juga tidak begitu dipedulikan, kita pasang saja seperti begitu, maka hal itu bisa menjadi *art in public*, dari studio kita angkat. Tapi bagaimana dengan kondisi lain, pada galeri misalnya, tindakan *art in public* itu? Padahal dengan kondisi sosial yang ada, terdapat estetika juga di situ: pakaian, kaos; *art* di situ menjadi perhitungan utama ketika mengkonsepsi suatu lokasi, suatu *place*, hal itu menjadi perhitungan awal kami. *Art in public* sebenarnya suatu tempat, entah itu sebuah pojok, di dalam, di luar, tetapi begitu kita berpikir tentang habitatnya, itu bisa menjadi *public art*.

Yustoni :Sebenarnya pertama sekali yang harus digaris-merahi dan belum pernah dikupas oleh para penulis, baik di TP sendiri ataupun penulis luar, buatku Taring Padi itu terbanyak semangatnya dipengaruhi *hardcore* dan *punk* yang politis, misalnya soal bicara yang langsung, *action*, semacam di dunia seni kontemporer yang sedang populer sekarang, jelas itu ada hubungannya. Itu suatu kewajaran saja.

Andaikan *art in public* bebas kepentingan fungsional, barangkali fungsi itu tidak harus dinyatakan sebagai fungsi pakai, akan tetapi fungsi doktriner.

Samuel : Aku yakin itu. Aku membuat dokumentasi gapura-gapura, setelah kuamati, ternyata ketika berada di luar gapura, aku adalah 'orang luar'. Batas 'luar' dan 'dalam' di situ jelas sekali sampai tiba-tiba rasanya aku memasuki area yang sangat asing. Dan batas seperti itu sama halnya doktrin tiga dimensi kepemilikan ruang dalam dan ruang luar. Itu amat terasa, apalagi bila gapurnya berpagar, terasa sekali kita sudah memasuki suatu area seperti halnya candi untuk mengatakan bahwa 'anda orang luar' dan 'kami orang dalam'. Kenapa orang-orang di situ bila diamati banyak yang duduk-duduk di teras gapura, hal itu seperti menunjukkan bahwa 'kami pemiliknya, bila anda memasuki daerah ini harap anda menundukan diri pada kami dengan peraturan kami'. Dan kenapa orang suka di situ, sebab di situ ada kekuasaan, ada indoktrinasi-indoktrinasi wilayah yang absolut. Arti yang timbul memang akan beragam, akan tetapi ini bisa dipindahkan ke tempat yang lain lagi meski sebenarnya habitatnya beragam.

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-AK-TP/1/8/00/TRANSK.IV/(alin.3,6,5,7,8)/5-6/9/WWCR.]

Lalu sebenarnya, apa itu Seni Rupa Publik?

Yustoni : Seni rupa publik adalah pembicaraan tentang hadirnya ruang estetika seni rupa pada sebuah 'public space'. Akan tetapi kami pun menyatakan seni rupa publik secara khusus seperti halnya terdapat dalam pengertian modernisme seni, karena kami menganggap bahwa sebenarnya semua hasil seni akan selalu dihadirkan dan dikomunikasikan dengan publik, seberapa pun dan kepada siapa pun hasil karya seni tersebut dikonsumsi. Sehingga semacam galeri dan museum dan sebagainya, pada dasarnya adalah *public space* juga. Hanya karena perkembangan pendidikan seni yang ujungnya pada peningkatan apresiasi masyarakat secara luas tidak terjadi, dan ini diperparah bahwa perkembangan seni di sini tidak runtut dengan pola perkembangan sejarah peradaban manusia Indonesia, serta aktivitas kesenian hanya berkubang di ruang diri dan komunitas mereka sendiri sehingga komunikasi dua arah yang seharusnya terjadi, di sini tidak terjadi. Maka sebenarnya kami menolak pengertian seni rupa publik dalam arti khusus yang sebenarnya, yakni dikotomi tersebut hanya untuk kepentingan pasar aktivitas seni dan kepentingan pasar wacana seni belaka. Kehadiran suatu karya seni rupa tak dapat di-dikotomi-kan sebagai 'seni rupa publik' dan 'seni rupa wilayah privat' hanya dikarenakan kehadirannya dibatasi. Yang satu dapat dirasakan dan diapresiasi secara langsung tanpa disekat oleh batas-batas fisik bangunan misalnya, dan satunya hanya dapat dinikmati di dalam sebuah ruang gedung.

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-TP/16/6/00/TRANSK.III/1/5/WWCR.]

Bambang : Seni rupa yang berada di publik. Tak menjadikan publik sebagai objek. Publik langsung menikmati, tidak perlu di suatu tempat atau komunitas tertentu. Dan ciri khas tertentu tidak harus dipangkas atau diharuskan menjadi sesuatu yang lain lagi. Fungsi karyanya mencari 'sesuatu' dari masyarakat, yang timbul dari mereka, dan ditempatkan di ruang publik sehingga mengundang interaksi aktif mereka terhadap karya itu yakni merespon suatu ruang publik menjadi bentuk karya yang tidak merusak sesuatu yang sudah ada.

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-AK / 12/6/00/TRANSK.I/1/7/WWCR.]

Sebenarnya posisi publik sendiri bagi TP bagaimana, karena selama ini yang terjadi dalam seni rupa publik, posisi publik lebih sering dikalahkan oleh aktivitas kesenirupaannya yang dimaksud oleh senimannya sendiri!

Yustoni : Begini, posisi publik sendiri bagi TP selalu diupayakan untuk menjadi subyek bagi diri mereka sendiri. Karena ini berkaitan erat dengan aktivitas TP di lapangan bersama publik, yang mempunyai dua metode, yakni satu: TP menggunakan wilayah publik sebagai tempat intervensi dan propaganda sehingga publik benar-benar diposisikan sebagai wilayah pasif atau sering kami sebut 'subjek pasif'. Satunya lagi, publik dijadikan agen atau pelaku kesenian mereka sendiri secara partisipatoris. Tetapi sebenarnya di ruang imajiner, TP tidak pernah menempatkan publik sebagai korban, semua adalah subjek, karena itu penggambaran figuratif publik selalu ditempatkan sebagai subjek pelaku aktif atau pemenang, dengan kekuatan fisik serta psikis yang optimis dalam kerja. Dan kami yakin bahwa masyarakat tahu publik mempunyai wilayah estetikanya sendiri yang nantinya bakal menghakimi diterima atau tidaknya seni yang dihadirkan TP, hal itu adalah rakyat secara mayoritas.

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-TP/16/6/00/TRANSK.III/1-2/5/WWCR.]

Tentang keterlibatan publik tersebut, bagaimana mengukur batas-batas keterlibatannya dalam proses-proses kerja kesenian yang kalian lakukan. Menurut kami, kesenian mempunyai wilayah-wilayah tertentu yang mungkin masyarakat tidak langsung bisa masuk ke wilayah tersebut. Bagaimana bisa TP menganggap karya seninya diterima oleh masyarakat banyak? Karena penilaian-penilaian itu mungkin hanya euforia sesaat dari masyarakat tersebut dan dinilai oleh TP sebagai penerimaan.

Yustoni : Yang perlu dimengerti di sini dahulu, TP tidak selalu melakukan kegiatan kolektif bersama publik dalam semua kegiatannya. Tetapi individu-individu juga diberi ruang untuk mengekspresikan hasil pemahamannya setelah pergulatannya dengan permasalahan publik. Sehingga inilah mungkin kalian maksud, di mana wilayah-wilayah tersebut tidak dapat secara langsung masuk ke wilayah, yaitu wilayah di mana si kreator mempunyai wilayah privat personalitinya. Tetapi seperti kami sebutkan di atas wilayah ini adalah hasil pergulatannya secara fisik dan psikis dalam ke-berpihakannya terhadap publik tertindas misalnya, sehingga wilayah privat personaliti ini bukan lagi sebuah wilayah netral yang bebas nilai, bahkan kami berani menyatakan bahwa disinilah subyek-subyek rakyat mengintervensi kami. Mereka dengan persoalan-persoalannya harus dihadirkan sebagai pemenang dalam kontekstualisasi permasalahan mereka serta komposisinya. Lalu di mana letaknya si pribadi senimannya? Dia berada di antara permasalahan publik yang sudah didialogkan dan didialektikkan sehingga subyektivitas individual kreator dikesampingkan seminimal mungkin. Lalu seperti diuraikan di atas, proses kerja Taring Padi memakai dua metode kerja. Di satu sisi, Taring Padi berfungsi sebagai fasilitator penciptaan karya seni masyarakat sendiri. Nah, dalam hal ini justru pertanyaan-pertanyaan tentang 'wilayah-wilayah tertentu' yang tidak dapat dimasuki oleh suatu pihak lain terjadi ketika ada 'penukaran

peran' atau *'role reversal'* antara si seniman dan masyarakatnya. Jadi sebenarnya pertanyaan tadi dapat dibalikkan juga ketika si senimannya harus mengambil *bargaining position*.

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-TP/16/6/00/TRANSK.III/2/5/WWCR.]

Posisi publik terhadap Seni Rupa Publik, apakah memungkinkan publik menjadi subjek ?

Bambang : Kami kira, kecenderungan sekarang ketika pada suatu komunitas memiliki tradisi tertentu, rasanya, dipaksa untuk mengikuti suatu pola tertentu yang bagi mereka baru, kekhasan mereka akan hilang dan mereka hanya menjadi objek, dan ketika tampil di publik, mereka tidak merasakan dan mendapatkan apa-apa. Contohnya ketika aksi grafiti sudah menjadi kultur anak muda, ada yang ingin menghilangkan tapi caranya sangat naif, dengan memaksakan mereka mencoret-coret di perempatan jalan yang sudah disediakan. Peran seniman di sini ada, di antaranya bagaimana mereka menerjemahkan konsep untuk tidak mengotori lingkungan, itu menjadi sesuatu yang ada nuansa seninya, dengan *workshop* bagaimana membuat grafiti yang bagus secara desain, penempatan dan efek orang yang melihatnya, pelakunya tetap mereka.

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-AK/12/6/00/TRANSK.I/1/7/WWCR.]

Habitat itu baru dapat masuk dalam apa yang disebut sebagai public art, secara bagaimana, ada kajian-kajian kemasyarakatannya mestinya?

Samuel: Aku pikir sangat relatif, bisa lebih diteliti lagi apabila selain membawa suatu karya untuk dipasangkan ke sesuatu tempat tanpa memikirkan habitatnya, hanya kanvas saja kemudian ditempelkan di *place* yang fisik itu, mestinya ada berbagai macam yang perlu dipertimbangkan sesuai dengan apa yang mau dibuat di situ. Bila kalian mengerjakan visualnya saja, saya pikir itu bukan *public art*. Ini *art in public*, anda mengakomodasikan, katakanlah masyarakat, tetapi dalam konteks visualnya saja. Ciliwung itu sebenarnya dipikirkan tidak dalam karya itu, mengkonstruksikan karya pada kali Ciliwung itu bagaimana, tidak sekadar memindahkan gambar ini sebagai kali Ciliwung, lalu selesai.

Yustoni: Bila melihat kriteria *art in public* dan *public art*-nya Samuel tadi, amatanku sebagai pelaku kemarin di situ, kami sudah mengalami apa yang dinamakan *public art*, karena proses dialogis serta apa-apa yang perlu dilakukan oleh TP, prosesnya bersama-sama dengan mereka. Jadi baliho itu proses bersama mereka, baliho-baliho itu adalah tambahan untuk diberikan kepada mereka, pun berdasarkan kebutuhan mereka. Waktu itu wayang-wayangan juga dibuat untuk kegiatan itu, dan itupun kami coba kontekstkan dengan masalah yang ada di sekitar kali Ciliwung di situ, kami tidak bisa memberikan wayang-wayangan yang didalamnya terdapat teks 'anti atau tolak IMF' yang jelas tidak kontekstual. Sedang poster yang diberikan ke mereka juga kita coba dialogkan bersama mereka, tetapi ternyata tetap ada konflik di situ. Belum dua hari, poster itu sudah dirobek-robek. Ternyata massa urban di situ kami nyatakan tidak sama dengan kelas tertindas. Konflik sosial antar mereka itu ada, dan mereka juga melihat teks atau gambar itu secara objektif, tetapi ada semacam asumsi bahwa soal lokal yang

menjadi semacam konflik sosial ternyata ada di dalamnya sendiri, di luar pemahaman mereka, konflik mereka. Jadi misalnya perbedaan antar umat itu sebenarnya *kan* merupakan kebutuhan mereka, secara habitatnya, tetapi kemudian yang memasang itu siapa, dekat dengan siapa, hal-hal semacam itu ternyata menjadi masalah. Ini di luar jangkauan *public art* yang merupakan nilai dari *public space*, yakni wilayah *public art* untuk komunikasi dengan *public space*-nya.

Pertimbangan habitat seperti yang dikatakan tadi termasuk juga kepada tema karya?

Samuel: Temanya apapun, nanti *space*-nya yang jadi satu agenda pemikiran: tema, visual dan habitat itu menjadi satu paket, kenapa itu bisa disobek-sobek, hal itu perlu dikaji ulang, *kan*? Ada apa ini? Ya, misalkan Toni katakan bahwa Taring Padi pernah melakukan *public art*, ya tidak masalah, ini bukan perkara pernah atau tidak pernah. Ini adalah penilaian saya, bahwa ketika anda memasang di suatu kali Ciliwung, aku nyatakan itu *art in public*, habitat menjadi tidak diakomodasikan, tidak menjadi pemikiran didalam membuat karya hingga akhirnya terjadi penyobekan, ini ada apa? Kenapa misalnya habitat itu, bisa dipikirkan apakah wilayah ini tidak setuju dengan wilayah satu lagi, ini bagaimana, solusinya apa? Tidak bisa kita katakan itu kita serahkan saja kepada publiknya, artinya bila kita menyerahkan referensi terhadap habitat.

Aris :Sebenarnya kejadian yang kami alami itu kasus. Karena konflik tersebut sudah ada sebelumnya.

Menurutku, sama seperti kau bilang, harus ada interaksi, dan habitat menjadi alat juga. Yang kutangkap dari kau cuma satu sisi saja, yakni ketika seharusnya karya telah melebur dan berinteraksi secara positif. Tetapi reaksi itu dapat menjadi dua sisi sebenarnya. Public art itu, sebelum menjadi public art, cuma bisa dituju dengan art in public. Jadi art in public dan public art bukan dua hal yang sama level-nya, yang bisa dipertentangkan atau diparadokskan, melainkan ia seharusnya, untuk menjadi public art, salah satu cara adalah dengan menaruhnya di gapura, misalnya, karena begitu art in public, barulah ia akan bisa melindungi public art. Habitat telah menjadi konsep galeri, maka habitat dimaksud itu adalah tembok, gedung....

Samuel :Seharusnya tidak seperti itu. Tapi pada dasarnya itu bukan hal yang haram, yang salah, cuma aku sedang mencoba membuat penilaian bahwa semua bisa menjadi galeri. Pasar bisa menjadi galeri, panggung adalah galeri juga, maka di depan publik ataupun di gang, sama saja. Sama dengan menyikapi galeri sebagai *space*.

Yustoni: Menurutku, bila pemikirannya seperti itu, artinya *public art* bisa mengakomodir semua kepentingan dan sebagainya, itu idealis sekali. Masalahnya, ketika terdapat terminologi pemahaman seni, estetika yang muncul dari garis pemahaman yang sama untuk mencapai pengertian mayoritas, mayoritas di situ berkonotasi ada habitat besar, sebuah kelompok besar masyarakat yang mau dicapai demi hadirnya seni di dalam *public art* ini. Tetapi konotasi mayoritas itu tidak berarti semuanya,

bahwa yang kemudian muncul tidak bisa turut mengakomodir yang minoritas ini, itu adalah resiko dari suatu *public art*. Jadi, *public art* tidak bisa kemudian secara idealistik mengakomodir semua hal, tetapi ketika seni dihadirkan, baik proses maupun praksisnya, di ruang publik atau *public space*, maka bentuk jadinya yang terdapat di ruang publik itu buatku harus diturunkan untuk mencapai kesepakatan umum sampai ke titik paling nadir, yaitu bila memakai misalnya *public space*, ada perhitungan-perhitungan ke masyarakat. Bahwa ada eksek kontranya, hal itu harus tetap di-iyakan. Eksek negatif itu tetap akan terjadi ketika suatu dialektika dari keadaan plural pada masyarakat di Indonesia yang pemahamannya berbeda-beda dalam menyikapi seni atau *public art*, tetap harus diakui juga keberadaannya. Misalnya, apakah *jatilan* (:tari marjinal tradisio-mistik kuda-lumping—*pen.*) itu bukan *public art*? Sekarang, bila terjebak pada genre-genre dalam terminologi yang muncul di Barat, *performance live*, *public art* dan sebagainya, ini sulit.

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-AK-TP/1/8/00 TRANSK.IV/7-8/9/WWCR.]

Bambang mengatakan 'publik bukan objek', Ari tentang interaksi, dan Popok tentang aksi di ruang publik. Apa strategi kalian untuk mencapai poin-poin tersebut? Dan apa strategi kalian terhadap perbenturan estetika?

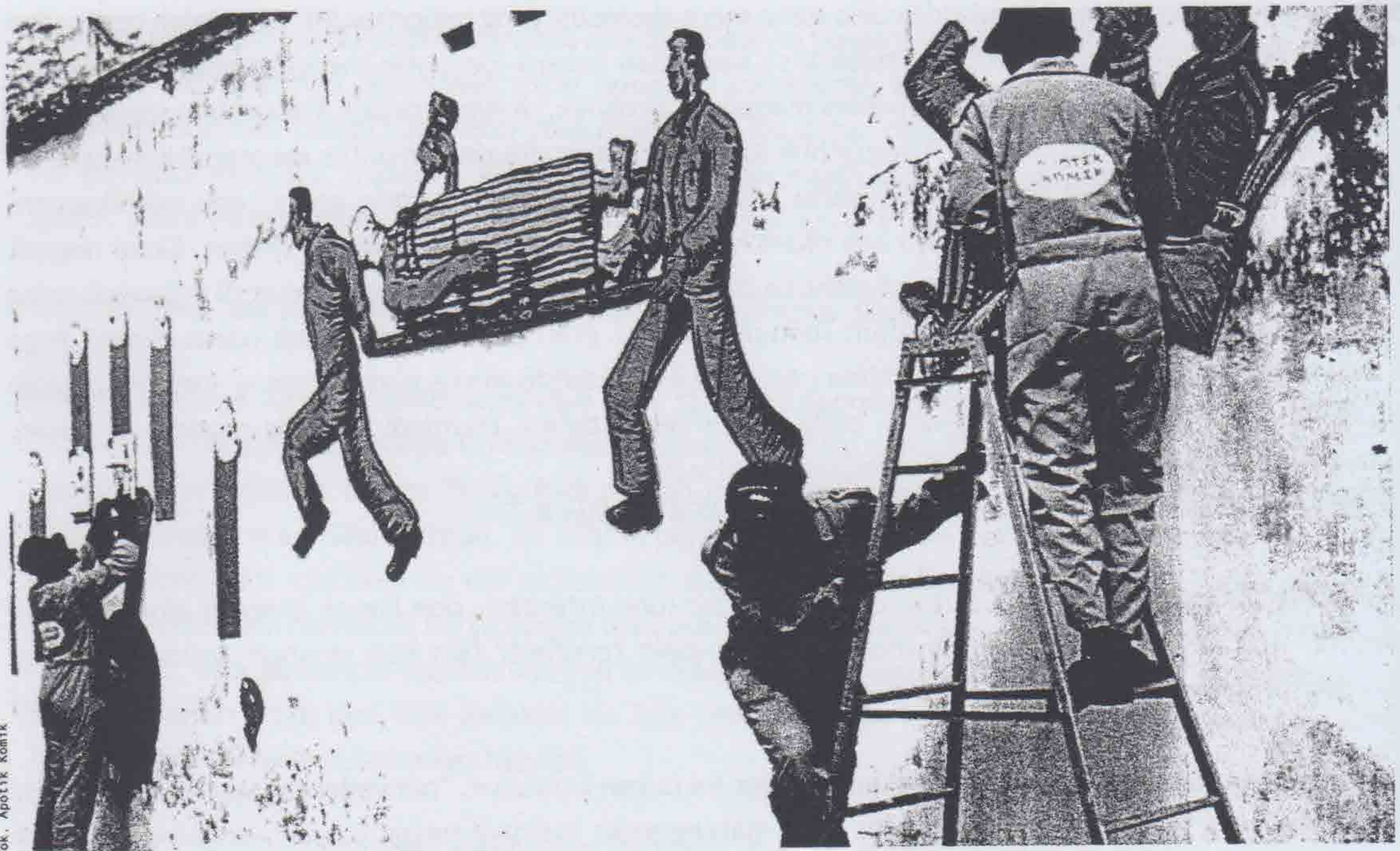
Ari :Seniman sadar bahwa dia tidak akan berpikir ini bukan karyanya, 'penyadaran' tapi bukan politis. Sesuatu yang dirancang dengan serius atau matang akan menjadi bagus tanpa menghilangkan apa yang sudah tumbuh, dan peran seniman diberi kesempatan menjembatani antara pelaku dan instansi (pemerintah). Kebanyakan seniman dididik secara akademis, paling tidak menerapkan teknik ketika kultur tidak berubah. Strategi yang kami lakukan lebih ke praktek, riset, *spot* mana yang bisa direspon, mencari kemungkinan bentuk visual yang menarik, artinya tidak sekedar menggantung karya atau membuat karya yang ingin bilang sesuatu, karya juga harus mempunyai unsur *match* dengan lingkungan di situ. Atau bila tidak membicarakan ruang yang mati, bisa berpikir yang ringan (humor), misalnya mau membungkus bis, kita pikirkan unsur yang tidak mengganggu fungsi suatu tempat atau benda yang akan kita respon.

Bagaimana membatasi intervensi seniman terhadap publik, publik sebagai subjek yang terlibat. Yang dominan terjadi sekarang, publik sebagai objek gambar.

Bambang :Subjek bukan berarti mengajak masyarakat untuk membuat karya kita. Masyarakat bukan hanya melihat, tapi dengan masuk di suatu *spot* itu mereka menjadi bagian dari karya.

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-AK/12/6/00/TRANSK.I/2/7/WWCR.]

Arya :Bagi kami, dikatakan aktivitas kesenian yang kami lakukan ada intervensi, kami keberatan, kami tidak punya maksud seperti itu, masalah estetika itu kita masing-masing, demokrasi menurut estetika TP, tapi kita tidak seperti dik-tator, 'ini lho yang bagus', kami berusaha memotret yang dekat, yang di depan mata, yang dialami sehari-hari mereka seperti apa.



Pemasangan "sakit berlanjut" karya Apotik Komik, di jalan Perwakilan, Yogyakarta.

Karya-karya TP sangat propagandis, dan kelemahan karya-karya itu menjadi sangat tertutup karena propaganda selalu tidak ada kompromi. Mungkin untuk yang ini akan berbeda, kalian akan memotret dan itu berbeda dengan propagandis, karena propagandis tidak suka kompromi dan tidak sedang memotret. Propagandis lebih ke pernyataan, tapi kalau memotret bisa sangat realis.

Waktu aku lihat tadi (di Bantaran Ciliwung), karyanya itu dua sisi, ada memotret dan propagandanya, suasana kampung dan muka-muka dari orang-orang di sana, tapi tetap ada babi kapitalisme dan anjing militer. Di sini ada perbenturan.... ini bagaimana?

Arya :Sebenarnya aku ingin tahu, perbenturan bagaimana antara propaganda dengan realitas?

Propaganda lebih bersifat politis dan biasanya sangat slogan. Sedang memotret tidak bisa diperlakukan seperti itu. Yang menarik untuk aku, pada Taring Padi memadukan kedua sisi tersebut. Seperti dikatakan, ada dua sisi.

Arya :Kalau kami punya metode seperti itu, satu sisi kami memotret realita dan satu sisi kami menawarkan, keadaan seperti ini ada sebab akibatnya. Seperti materialisme yang coba dikontradiksikan, ini mengajak mereka edukasi, kami bukan terus mendikte, propaganda total, bukan realisme sosial-

nya Lenin, beda dengan itu, itu kepentingan kekuasaan. Kami mencoba beda dengan cara-cara tersebut.

Popok : Saya tertarik untuk melihat ini karena pada Apotik Komik lebih ke intervensi secara visual. Yang menjadi perhatian bagi kita, apakah kita mengintervensi estetika lokal yang sudah ada, tapi dalam kasus Taring Padi, bukankah kelompok ini melakukan intervensi estetika berpikir? Misalnya di kampung, kalau ditempatkan gambar babi kapitalis, lalu bagaimana orang kampung memahami kapitalisme, atau mungkin dalam bahasa mereka ada tentang kapitalisme itu sendiri.

Menurutku, kalau hal ini tanpa strategi yang bagus, maka tidak akan pernah terjadi keinginan edukasi dari Taring Padi. Karena mungkin kata 'kapitalis' bagi mereka begitu asing. Lalu persoalannya, bagaimana bicara babi kapitalisme kepada mereka.

Arya : Kami memang sering bicara tentang simbol, misal 'babi', di Jakarta atau Yogyakarta, menurut kami itu komunikatif. Tapi kami juga melihat daerah yang memungkinkan untuk itu. Suatu yang tidak mungkin misalnya Taring Padi membuat simbol 'babi' tapi karya ini ditempatkan di Papua, hal ini akan menjadi abstrak. Tapi dalam kasus Proyek di Ciliwung ini, banyak masyarakat bertanya 'mas, itu babi maksudnya apa?' Kami menjawab 'tahu babi ngepet, nggak?'. Dari jawaban yang mengajak mereka bertanya kembali, akhirnya mereka bisa terjemahkan sendiri. Bagi kami sebenarnya bagaimana caranya menggunakan simbol-simbol yang memang bisa langsung tertangkap oleh publik. Mungkin masih sangat kaku bagi kalangan tertentu, tapi kami tidak membuat karya untuk seniman atau peminat seni saja. Namun di masyarakat luas, hal ini sangat gampang diterima. Kami tidak ingin terjerumus dalam simbol-simbol yang memberikan ilusi atau mengaburkan persoalan.

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-AK-TP/13/6/00/TRANSK.II/1-2/9/WWCR.]

Dalam seni rupa publik seperti saya lihat, lebih banyak usaha untuk merangkul masyarakat. Ada usaha untuk menimbulkan kesadaran kolektif. Ketika kesadaran kolektif menjadi sebuah tujuan bagi TP, apakah ini bukan menjadi kegiatan politik? Walaupun saya tahu TP selalu mengatakan tidak memikirkan hal-hal dalam politik praktis. Tapi mengenai kesadaran kolektif, menurut saya tidak pernah lepas dari idiom-idiom politisasi terhadap pemikiran ideologi tertentu!

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-TP/16/6/00/TRANSK.III/3/5/WWCR.]

Bagaimana keterlibatan masyarakat, proses berkarya secara fisik atau hanya apresiatif ?

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-AK/12/6/00/TRANSK.I/2/7/WWCR.]

Heidi : Justru di zaman sekarang, ketika terjadi peperangan ideologi tertentu, ketika sistem nilai kelas berkuasa menjadi sistem nilai yang dominan di suatu masyarakat yang menentukan kebijakan ekonomi, sosial, kultural dan lain sebagainya, Taring Padi berusaha untuk menyuarakan posisi rakyat tertindas yang telah dimarginalisir oleh hegemoni kelas dominan. Usaha-usaha untuk membuka ruang untuk suara-suara tersebut bisa saja dianggap politis dalam pengertian bahwa setiap kegiatan manusia baik

sebagai individu ataupun kolektif, tak terlepas dari politik. Sampai pada sebutan bahwa '*personal is political*' berlaku di sini, di mana seorang individu dengan latar belakang ras, agama, klas ataupun gender dapat menentukan posisinya di suatu sistem hubungan manusia. Oleh karenanya, bisa saja Taring Padi berusaha untuk mendorong kesadaran kolektif di segi-segi di masyarakat yang subordinat terhadap sistem nilai yang dominan. Misalnya kaum perempuan, di mana posisinya untuk menentukan keputusan di bidang perpolitikan publik selalu dimarginalisir, akan kita perjuangkan, bukan sehingga kepentingan kaum tersebut menjadi dapat berkuasa, tetapi sebagai langkah-langkah untuk memperjuangkan keadilan sosial manusia. Jadi kesadaran kolektif yang Taring Padi perjuangkan sebenarnya adalah kesadaran akan kemanusiaannya.

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-TP16/6/00/TRANSK.III/2-3/5/WWCR.]

Bambang :Kita belum mampu ke arah itu, belum berpikir banyak tentang mengajak komunitas untuk membuat sesuatu. Kita tidak frontal, hadir pelan tapi tidak mengganggu apapun yang ada. Hanya menambah *point*, menambah bagus tembok putih dengan diberi warna.

Lalu apa bedanya dengan usaha sekadar mendekorasi ?

Ari :Sebetulnya selalu muncul dengan ide awal. Di Apotik Komik dalam memikirkan sebuah karya itu untuk mengganggu, bukan secara fisik tapi kesadaran orang yang ada di situ. Ruang publik bukan hanya semata objek, karena mereka dibawa ke suatu tempat yang sudah akrab dengan mereka dan mereka tidak menjadi asing ketika ada sebuah karya. Kita pikir bagaimana membuat itu bukan hanya sekedar mendekor, tapi yang jelas ada pesan-pesan pada karya.

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-AK/12/6/00/TRANSK.I/2/7/WWCR.]

Bambang :Apakah dalam *visual* yang tampak tersebut akan ada suatu solusi ?

Arya :Untuk mencari solusi sebenarnya jauh sekali. Karena membalikkan sesuatu yang hitam ke putih tidak segampang kita membalikkan telapak tangan. Tapi kami mencoba untuk menggambarkan realitas, bahwa yang sebenarnya terjadi adalah seperti yang ada pada *visual* ter-sebut. Karena mereka begitu bukan takdir dari Tuhan. Tapi ada sebab akibat.

Bambang :Dalam bayanganku, di dalam masyarakat, banyak yang bertutur begini, '*mau politiknya seperti apa, presidennya seperti apa, atau sistemnya seperti apa, tapi kami harus makan*'. Dan itu banyak sekali. Dan ini adalah realitas masyarakat kita.

Arya :Kalau Bambang bisa bicara seperti itu! Apakah kita sebagai kalangan terpelajar harus membodohi mereka lagi? Atau kita harus tertawa?

Bambang :Aku sekedar melontarkan pertanyaan, karena di Ciliwung *kan* TP juga bicara sama masyarakatnya.

Arya :Target awal kami adalah kami mengajak mereka berpikir, bukan mencari solusi. Benarkah seperti itu. Karena solusi bukan tanggung jawab penuh TP. Aku tidak membedakan posisi aku dan mereka, 'ini adalah permasalahan kita bersama'. Yang paling penting bagi kami estetika berpikir, bukan estetika keindahan.

Ari :Bagaimana proses awalnya memposisikan karya? Karena kupikir kalian bermain di dua wilayah. Yang satu wilayah seni dan yang satu lagi wilayah penyadaran. Bagaimana menggabungkan dua wilayah ini. Karena saat ini kita mencoba menggali tentang seni rupa publik. Apakah kalian mempunyai pikiran tentang esensi seni rupa publik secara *art* dan seni rupa publik secara publik.

Arya :Sesuatu yang kita lakukan bukanlah sesuatu yang mati. Kami percaya kalau hidup itu bergerak. Aku mungkin tidak percaya lagi pada omonganku seminggu lalu, karena tiap hari aku menimba pengalaman dan berpikir. TP sangat demokratis dengan estetika.

Tadi Apotik Komik mengatakan tidak ada ukuran keras lunaknya karya yang komikal. Sebab menurut mereka yang diinginkan adalah empati dari masyarakat yang melihatnya. Aku rasakan dari karya-karya TP, secara visual sangat keras. Karena kita tidak tahu keadaan-keadaan dalam masyarakat.

Arya :Kami bicara keras-tidaknya sebuah karya bukan hanya dalam konteks visual, juga teks di gambar. Seperti kami pernah membuat sebuah baliho untuk aksi pembebasan tanah di Bekasi, sebelumnya kami telah mendapatkan gambaran bagaimana keadaan petani di sana. Dan mereka juga sudah sering melakukan aksi-aksi keras untuk merebut tanah mereka kembali. Bagi kami kenapa tidak, memakai simbol yang sama kerasnya. Rasanya ini tidak dipaksakan oleh TP, tapi dilakukan bersama mereka seperti *visual* petani mengacungkan arit dengan kata-kata '*kembalikan tanah kepada rakyat*'.

Ari :Kami tidak pernah berpikir tentang ukuran keras lunaknya sebuah karya. Kami berpikir lebih dari sudut pandang kami sendiri, artinya kalau kami membuat sesuatu, akan berhasil menurut ukuran kami sendiri. Kalau kembali ke TP lagi, seperti pembebasan tanah di Bekasi yang menggunakan simbol-simbol keras, kalau masyarakat petani Bekasi mengalami langsung, mereka bisa mengeluarkan pernyataan yang sekeras-kerasnya. Tapi kalau orang di luar Bekasi dan menjadi keras, *kan* perlu dipertanyakan.

Apakah ada ukuran keberhasilan sebuah karya bagi TP. Misalnya dalam kasus di Bekasi atau acara 'Memedi Sawah'. Karena bagi aku, konteksnya TP masih dalam frame senirupa. Sebaiknya TP menjadi tim advokasi atau pekerja sosial. Apakah hanya dengan 'kesadaran tertindas', bagi TP itu selesai?

Arya :Memang susah juga mengukur karya itu berhasil atau tidak. Karena yang mengukur tersebut bukan kita. Seperti di Jogja, ketika banyak kekerasan politik terjadi saat kampanye 1999, yaitu perang

antar pendukung partai-partai politik, kami membuat poster-poster dan ditempel di Jogja dan kota-kota lain di Jawa. Tapi kekerasan tetap saja berlanjut. Bagi kami, ini bukan kegagalan atau keberhasilan.
[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-AK-TP/13/6/00/TRANSK.III/2-5/9/WWCR.]

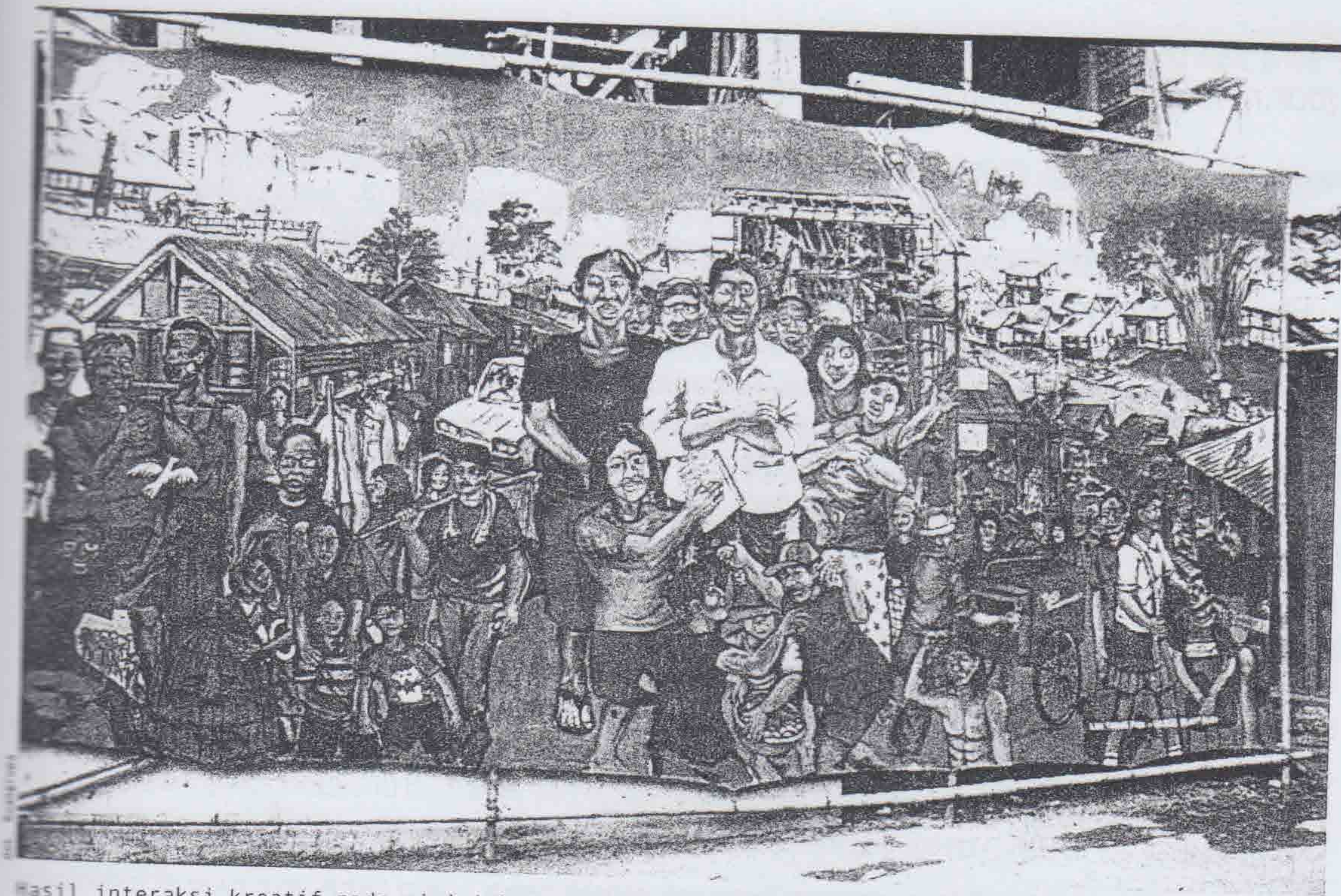
Tadi dikatakan bahwa seni rupa publik yang kalian harapkan dalam targetnya, salah satunya penyadaran yang bukan politis (propaganda). Tapi bukankah ketika karya seni masuk ke wilayah publik yang mempunyai fungsi-fungsi tertentu seperti penyadaran secara komunal pasti akan bicara politik?
[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-AK/12/6/00/TRANSK.I/5/7/WWCR.]

Dalam sejarah kita tahu bahwa aktifitas seperti yang dilakukan TP mempunyai kesamaan-kesamaan tertentu dengan apa yang telah dilakukan oleh Lekra dengan realisme sosialisnya. Tetapi dalam realisme sosialis yang pernah kita kenal, kan mempunyai ukuran-ukuran estetika tertentu. Jadi aku ingin bertanya realisme sosialis yang bagaimana menurut TP sendiri. Karena dalam realisme sosialis yang pernah ada, kita tahu, tidak pernah ada metaforik-metaforik seperti di TP, misalnya gambar-gambar babi kapitalis, anjing militer dan sebagainya. Tapi seperti fakta-fakta penggambaran kampung dan masyarakatnya dengan keoptimisan, adalah benar sebagai realisme yang kita maksud.
[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-AK-TP/13/6/00/TRANSK.II/5/9/WWCR.]

Arya :Kita kan berada pada zaman yang berbeda. Apakah kami harus percaya dengan teori realisme sosialisnya Georg Lukacs, bagi kami tidak seperti itu. Hanya sebagai pijakan sejarah. Tapi kita kan seharusnya tidak selalu berpikir ideal. Karena keadaan di lapangan seringkali sangat berbeda. Misalkan dengan masyarakat Indonesia yang penuh dengan mitos-mitos. Seharusnya, itu yang kita gunakan, karena banyak potensi-potensi lokal yang bisa dimanfaatkan.
[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-AK-TP/13/6/00/TRANSK.II/5/9/WWCR.]

Ari :Sebenarnya, dalam satu kasus yang terjadi ketika aksi-aksi demo setelah reformasi, dua kelompok yang diundang dalam program ini (Taring Padi dan Apotik Komik) sebenarnya mempunyai kesamaan tema ketika itu. Tapi mempunyai sudut pandang yang berbeda. Yang satu membinatangkan militer, sedangkan kami memanusiakan militer. Misalnya, kami tidak membuat militer tersebut seperti bintang baik fisik maupun tingkah lakunya, bagi kami militer itu tetap manusia, kita tidak usah takut.
[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-AK/12/6/00/TRANSK.I/5/7/WWCR.]

Yustoni :Justru pertanyaan ini sulit dijawab karena kita semua ketahui pernah ada rekayasa atas kesejarahan kita baik di bidang politik maupun kesenian. Perdebatan tentang apa itu Lekra, hubungannya dengan PKI, arti 'politik sebagai panglima', 'gerakan Murba' dan lain sebagainya, belum pernah tuntas baik di dalam perpolitikan Lekra sendiri, maupun di masyarakat umum. Yang membedakan Taring Padi dan Lekra sebenarnya adalah beda zamannya. Lekra muncul habis berperangan fisik terhadap kekuasaan rezim kolonial, habis Perang Dunia II dan pergeseran kekuatan ekonomi dan perpolitikan global



Hasil interaksi kreatif pada sisi jalan daerah Bukit Duri tepi kali Ciliwung, Jakarta.

di mana acaman dari pembentukan PBB dan imperialisme baru dari Amerika mulai nampak. 'Kerakyatan' yang diperjuangkan Lekra, justru pembelaan terhadap rakyat Indonesia supaya perjuangan untuk keluar dari cengkeraman kolonialisme tidak dengan sia-sia memasuki kolonialisme bentuk baru. Nah, ketika Taring Padi muncul di tengah-tengah perjuangan rakyat Indonesia terhadap sistem negara yang militeristik dan bersifat fasis, lalu ikut mengutarakan istilah kerakyatan dalam perjuangan keseniannya, yang menjadi pertanyaan adalah, apakah posisi rakyat Indonesia terhadap penindasaan dari perpolitikan elit serta ancaman neo-imperialisme telah tertuntaskan? Dalam hal ini akan kita ketemu persamaan antara karya yang dibuat Lekra, misalnya karya 'Petani Bojolali' -oleh Kusmuljo- yang mengutarakan hak tanah kaum tani, dengan karya Taring Padi yang berjudul 'Tanah adalah Hidup Kami' yang memperjuangkan hak tani -kasusnya di Krawang- atas tanah yang direbut pemerintah dan militer.

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-TP/16/6/00/TRANSK.III/5/5/WWCR.]

Jadi perpektif penyadaran itu masih dalam ukuran Apotik Komik sendiri, bukan dari publik yang dituju?

Bambang : Kalau kaitannya dengan penyadaran, kami mengambil esensi yang ada untuk menjadi milik kami, juga menjadi milik publik yang kemudian dibedah lagi. Jadi kami tidak mengatakan 'kalian harus begini-begitu'. Kami tidak mengajarkan sesuatu yang dogmatis. Tapi memunculkan realitas,

yang juga punya mereka.

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-AK/12/6/00/TRANSK.I/5/7/WWCR.]

Kemarin ada persoalan penting, bagaimana penggunaan bahasa bisa merupakan suatu teks di dalam lukisan. Bahasa pada Taring Padi, jelasnya bahasa yang berpihak, pada Apotik Komik, lebih membebaskan pada kenyataan-kenyataan yang dialami justru bukan oleh publiknya, tetapi pada karyanya sendiri. Kenyataan bahwa terdapat keberpihakan juga pada kedua kelompok ini, keberpihakan yang satu mengkonsepsi kata kelompok, yakni kelompok sasaran sebagai suatu rakyat, lainnya sebagai publik awam. Bisa dilihat apakah satu atau kedua-duanya memang hanya mau memperlihatkan bahwa kata dan tulisan di situ sungguh penting sebagai sarana untuk mengungkapkan gagasan keterlibatan kepada khalayak. Juga keberpihakan itu, dengan cara menggambarkan -meski harus dipertanyakan kembali, sebagaimana menurut Bambang kemarin- apakah rakyat itu, masyarakat setempat itu, kata sederhananya, membuat dinding putih menjadi berwarna, berwarna di situ yakni masyarakat setempat seperti dicontohkan, ikut menikmati bersama hal itu, sebetulnya cara ini pun bisa dilihat menganjurkan semacam keberpihakan yang tentu bukan tanpa syarat. Syarat inilah sebetulnya yang bisa ditengok kembali baik oleh Apotik Komik maupun Taring Padi.

Gentong : Menurut pendapatku yakni bagaimana keberpihakan kepada rakyat, yang bagi aku adalah tindakan politis. Publik adalah tempat yang bebas nilai.

Seni rupa, sejak awal berdirinya, sesungguhnya tak pernah bebas hanya untuk seni rupa di Indonesia. Seni rupa selalu ditujukan pada sesuatu di luar kemungkinannya sendiri. Tetapi ternyata perkembangan menentukan lain, seni telah didistribusi dan sebagainya, hingga tidak mungkin melihat aspek tujuan lain di luar karyanya sendiri, hal itu hanya menunjukkan bahwa yang dihargai tetaplah barangnya, tujuan-tujuannya bisa diabaikan sama-sekali. Sekarang ini dominasi pasar sudah sedemikian kuat, kemudian ada ide -ide ini bukan sama-sekali baru- yakni seni rupa ditujukan kepada satu sasaran tertentu. Yang saya ragukan dan tidak pernah percaya adalah terdapatnya satu kelompok tujuan di dalam berkarya yang pada prinsipnya tidak ada. Begini, saya percaya bahwa sebenarnya massa itu tidak pernah memandangkan dirinya secara aktif apalagi kepada seni rupa. Wilayah kesenian adalah yang paling tidak tersentuh pada akibat-akibat kekuasaan, tidak harus disebut bersifat politik, tetapi misalnya kekuasaan yang menentukan bentuk-bentuk karya. Kemarin sudah disinggung oleh Bambang, katanya mereka menempuh jalan tengah, suatu batas antara yang high art dan low art, apakah batas tengah itu? Ketika bekerja sebetulnya tidak ada pengandaian kepada massa, pengandaian kepada satu sasaran tujuan di dalam lukisan itu sendiri tidak ada, yang ada ialah gagasannya.

Bambang: Aku akan sedikit gambarkan secara umum. Seni rupa publik memang semuanya dimulai dari publik. Untuk apa? Untuk meredam gejolak sosial yang ada. Kami mencoba menyikapinya dengan karya.

Gentong :Sebenarnya persoalannya menjadi sangat rumit karena ada pemisahan antara seni rupa publik dan bukan seni rupa publik. Sebenarnya tidak perlu, *tohk*.

Persoalannya sebenarnya adalah tentang keyakinan itu sendiri, apakah benar. Yang diyakini kan hanya tujuannya, sebenarnya cara kerjanya juga tidak pernah diyakini. Seperti banyak tukang yang lain bekerja, cuma ada semacam basis ideologo-ideologi. Ideologi tidak harus diperhitungkan dengan cara yang politis. Termasuk sasaran tujuan, itu semacam ideologi.

Gentong :Ideologi adalah politik.

Samuel: Semua gerakan, apapun, saya pikir sebenarnya politis, tetapi manifestasinya itu nanti yang akan terlihat. Misalnya sekarang katakanlah, Taring Padi membela rakyat, membela rakyat dalam pengertian apa? Kami, Apotik Komik, tidak membela rakyat, tetapi membela personal yang ada di Yogya ini. Ini jamak sekali, makanya pada saat membicarakan untuk membikin karya, kami meyakini bahwa di Yogya ini ada D3, S1, S2 dan S3 dan mempunyai kepala sendiri-sendiri, memiliki ruang yang perlu dikasih *space*, ada kepala-kepala yang *spacnya* harus dilonggarkan. Makanya kami berpikir mengenai bermain. Banyak orang misalnya nanti akan mengatakan tidak perlu paham, kita membutuhkan pembuktian. *Kan* tidak pernah ada *survey*, bahwa kekerasan bisa diredam dengan poster, seberapa benar itu kita perlu bertanya, *survey*-nya bagaimana, itu satu variabel dari berbagai komponen bahwa kekerasan itu diredam oleh apa saja, salah satunya mungkin poster, tetapi itu variabel.

Yustoni: 'Rakyat' di Taring Padi sebenarnya juga luas, tidak sekedar buruh dan tani sebagai komponen lama yang tertindas, tetapi TP punya kesepakatan bahwa rakyat di sini paling tidak adalah suatu kelompok kelas paling tertindas atau ditindas. Sekarang ini terjadi polarisasi, yang tertindas itu banyak sekali. Yang paling disuarakan adalah, TP punya pilihan prioritas, misalnya buruh dan tani karena mereka itu korban paling besar.

Yustoni: Buatku, jangan terlalu percaya kesenian bisa menyelesaikan permasalahan secara material, kerja-kerja yang lain juga harus diikuti bila memang komitmen pada sosial, dan komitmen itu merupakan tindakan politis. Kecuali bila kesenian itu bernuansakan ekonomi kerakyatan, misalnya semacam *craft* begitu, itu mungkin.

Gentong: Secara estetis tidak bisa. Menurutku kesenian tidak bisa mengubah keadaan, tetapi mengiringi keadaan yang sedang berubah, itu bisa. Kalau bertanya berapa tahun untuk pembuktian, itu namanya utopis, niat kita realitasnya saja, apa yang bisa kita lakukan untuk sekarang. Sampai sekarang tidak bisa dibuktikan apa yang ada dalam retorika, dalam waktu sekian kita akan begini, waktu sekian akan begini, itu utopis sekali, makanya harus dihapuskan pemikiran berapa tahun, ya, untuk sebuah cita-cita. Itu nanti dimonumentalisme.

Yustoni: Buatku marilah kita merayakan pluralisme demokratik. Memang akan sulit. Apotik Komik misalnya dibawah keyakinan yang ada di situ, buatku ya, konsisten sajalah dengan kepercayaan itu. TP juga seperti itu, percaya pada wilayah yang digarapnya, konsisten atau tidak, nanti waktu yang akan membuktikan. Seperti pada TP, konsekuensi logisnya adalah komitmennya itu, misalnya harus menggambarkan secara gamblang, *stright*, langsung, bahasanya *vulgar*, bahasanya bahasa Indonesia, karena konsisten di situ, ya harus beresiko di wilayah itu. Itu yang digunakan.

Samuel: Justru bahasa Indonesia itu simbolik!

Kalau begitu sebenarnya tidak berguna, penempatan-penempatan rupa dalam bidang kanvas sendiri, yakni dengan sekian perspektif atau antiperspektif, apakah itu hubungannya juga dengan basis ideologi, semacam pengejawantahan ideologis tadi? Diluar semua kemungkinan isinya yang bisa ditafsir sebagai gagasan dan konsep lukisan, ini sendiri sebetulnya bukan realisme yang murni, tetapi bercampur-baur dengan penggunaan perspektif sekian banyak yang boleh mengingatkan kita pada lukisan-lukisan Bali, ini juga sesuatu yang sadar dilakukan secara konseptual? Kalau sadar misalnya, dengan kesadaran macam apa? Apotik Komik sendiri bagaimana?

Samuel: Sangat beragam, bergantung pada *brainstorming*, yang bisa mengakomodasikan gagasan paling mendasar. Misalnya terjadi suatu bentuk seperti kita buat di publik di Jalan Perwakilan, bagaimana ini cara sesuatunya akan berjalan terus tanpa harus mengulang kemarin, baik teknis, baik pemikirannya, baik fokusnya. Dengan cara kolaborasi, kadangkala kami *mix*, bagaimana kalau yang kemarin seperti ini membosankan, tidak bisa mengakomodasikan secara maksimal, kami ubah lagi, dan eksplorasi seperti itu memiliki kesadaran sendiri dari kawan-kawan di Apotik Komik.

Dalam berkarya selalu hanya mungkin dilihat realitas mengalami distorsi, ketika dalam karya ia tidak persis lagi dengan realitas. Saya maksudkan keduanya, Apotik Komik atau Taring Padi tetap mengandaikan adanya realitas yang mungkin dipakai sebagai sarana untuk bekerja, pada saat realitas itu dipakai sarana untuk bekerja, ia mengalami distorsi, dan distorsi itu terbatas pada ruang gambar itu sendiri. Bagaimana ia dapat disiasati dalam konteks kepentingan-kepentingan kedua pihak? Taring Padi, bila diamati, tidak mengandaikan individu untuk melakukan asumsi itu, asumsi itu diputuskan secara bersama.

Samuel: Semua bekerja kan dengan asumsi-asumsi. Asumsi itu kupikir sebagai *tool* untuk membaca ulang terhadap teks dan situasi abstrak, walau sebenarnya bisa didekati lebih detil itu, itu masalah riset nantinya.

Konflik itu baru bisa dilihat ketika lukisan harus disandingkan dengan realitas, padahal mestinya di dalam lukisan itu sendiri terjadi atau terjamin adanya konflik sosial secara komposisional, bahwa ada dua pihak seteru di dalam kelompok ini, tidak kemudian berhubungan langsung dengan apa yang ada

didalam dirinya sendiri -konflik-konflik sosial itu- tanpa menyadarkan dunia pada realitas yang sebenarnya atau realitas aktual oleh sebab sesuatu yang terdapat dalam realitas aktual apabila harus dinyatakan lagi di dalam karya -karena kemungkinannya untuk mengalami distorsi besar sekali- apa kepentingannya hal itu kemudian digambarkan kembali? Memang tidak mungkin untuk melihat politik atau konflik sosial pada lukisan itu sendiri, sebab pada akhirnya yang diamati itu lukisan-lukisan yang sudah berada dalam konteks distribusi, selalu. Ada kerja kolektif, beberapa orang mengerjakan bagian-bagian yang kemudian pasti akan menghasilkan komposisi semacam ini, saya kira itu mestinya disadari.

Gentong: Kawan-kawan di TP aku lihat ideologinya berada pada tingkatan di mana kesadaran politis itu memang sudah ada. Kawan-kawan di sini sudah tahu bagaimana kedudukannya secara politis dalam sistem seperti ini, maka yang dinamakan ideologi itu ada, orang yang tidak berpolitik tidak mungkin akan berideologi. Apa yang terjadi di lokal, realitasnya itu yang kita tuangkan. *'Anda percaya tidak kalau ada yang seperti ini.....?'*, *'Tidak?'*, *'O...., berarti anda bukan orang sini.'* *'O jelas, saya pernah melihat ini, pernah merasakan ini'*, itu mengingatkan orang bahwa nanti bilamana mungkin apa yang menjadi cita-cita kawan-kawan di Taring Padi sudah terlaksana, masyarakat sudah bisa hidup sesuai cita-citanya, menggambarkan orang demonstrasi di saat kita semua sudah hidup enak, demonstrasi keadilan di mana keadilan itu sudah ada, itu akan menjadi romatisme, tetapi di dalam masa ini kita tidak bisa begitu, realitasnya begini.

Sudut pandang untuk gagasan seni rupa di sini tampaknya tidak pernah terlalu jauh selain merunut apakah seni rupa di dalam fungsinya, bila begitu.

Gentong: Lebih menyukai hal yang fungsional, bisa dipakai.

Samuel: Berarti bukan *public art* anda, *functional art*. Fungsinya yang ditekankan, bukan publiknya. Seperti cara kerja pelukis yang sudah terpatenkan, ada kepemilikan, standar-standar, begitu, di dalam teori hanya seperti itu karena tidak memberikan sesuatu yang tidak sama dengan seni lukis, maksudnya seni lukis *oil on canvas*, yang sangat disakralkan, apakah yang menjadi pilihan tersebut dan pemindahannya, aku mau tahu.

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-AK-TP/1/8/00/TRANSK.IV./1-6/9/WWCR.]

Sejauh kita tahu, kalian berangkat dari komik, 'core komik', lalu selanjutnya kalian memakai media yang berbeda, bagaimana kalian menyikapi perubahan media yang cukup ekstrim dan bagaimana kalian menempatkan komik di media yang beda ini.

Di core komik kalian jelas membuat komik, dan dengan media yang lain menjadi lebih cenderung ke komikal.

Kenapa memilih media komik?

Bambang :Kita mengambil esensi komik yaitu, ada *visual* dan cerita, dan itu kami terjemahkan sebebas-bebasnya, dan apakah yang muncul nanti naratif atau piktorial, tidak masalah. Yang lebih spesifik sebenarnya mengambil *spirit* komik, bagaimana komik menyediakan konvensi longgar dan semangat yang sangat bebas dari unsur-unsur yang lain seperti untuk menjadi '*high art*' atau '*low art*'.

Bambang :Prosesnya, kita lebih dulu berpikir untuk tidak membuat komik, tapi terobosan di tengah stagnasi di ISI (Institut Seni Indonesia -*pen.*), dan kita menemukan komik sebagai jawaban dari stagnasi itu. Dan seperti biasa kita selalu mencari sesuatu yang tidak sekedar konvensional, seperti membuat komik di atas kertas dan sebagainya. Awalnya memang begitu, tapi kita berpikir untuk membawa komik ke media lain seperti tembok atau yang lain.

Ari :Komik menawarkan suatu ketidakkonvensionalan yang kaku. Kemungkinan untuk dieksplorasi sangat luas, sesuai pijakan dari Apotik Komik yang selalu '*bermain*'.

Apa ini bukan berangkat dari karya individu Anda? Karena kalau alasannya komik memberikan alternatif yang luas, kami rasa semua media seni rupa memberikan alternatif yang luas juga!

Ari :Tapi ada beberapa kesamaan yang menyatukan kami, misalnya karya-karya yang kami lahirkan cenderung '*tidak higienis*' dan secara teknis pun tidak '*perfect*' atau dapat dikatakan seperti pekerjaan tukang yang lebih cenderung kepada *craft*. Kami membebaskan penggunaan alternatif teknis seperti dengan kolase dan sebagainya sehingga dalam proses berkarya yang terjadi selama ini memberikan kepada kami tentang alternatif media komik ini.

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-AK/12/6/00/TRANSK.I/3-4/7/WWCR.]

Maksudku, apakah TP mempunyai teori estetik sendiri tentang realisme sosialis. Karena bila kita melihat pelukis realisme sosialis seperti Tarmizi menggambarkan nelayan, sangat jelas itu penggambaran realitas dan pembangunan optimisme pada karya-karyanya. Aku tidak menolak TP melakukan hal seperti yang disebutkan kau tadi. Tapi aku punya bayangan teoritis dari yang pernah ada: jadi sebenarnya apa rumusan estetik dari TP karena kalian mempunyai visi dan ideologi yang hampir sama.

Arya :Apa kita harus mematikan mimpi-mimpi kita? Justru itu yang harus dibebaskan, sebagaimana kita sebagai pengagum kemerdekaan berpendapat. Jadi simbol-simbol yang kita pakai sangat populis, tidak berbau metaforik yang jauh.

Maksudku secara visual lari dari kaidah idealisme sosial yang pernah ada. Karena kita tahu, didalamnya realisme sosialis selalu menafikan sikap memberi mimpi-mimpi. Apakah itu tidak melecehkan teori itu sendiri sebab kalian memakai teori tersebut. Jadi aku ingin tahu, mungkin teori yang menurut TP itu, begini.

Ari :Bagi aku, sebagai seniman, apapun yang keluar, adalah mewakili pikiran-pikiranku. Dalam kasus TP, menurutku kalian sebagai perupa, apapun yang keluar, itu mewakili ideologi kalian. TP ini *kan* merupakan sekumpulan perupa yang mempunyai kumpulan ideologi sama. Jadi apapun secara visual, yang keluar menjadi sama.

Arya :Kami tidak mengharapkan stereotip seperti yang disebut Ari. Kenyataannya, di TP sendiri mempunyai keragaman visual dalam berkarya. Tetapi ketika kita mengeluarkan karya kolektif, mungkin menjadi sama.

Ari :Tapi ada beberapa seniman yang sebelum bergabung bersama TP mempunyai bahasa yang sangat personal, namun ketika mereka bergabung dengan TP, yang terjadi mereka menggunakan simbol-simbol yang sama. Secara visual mereka sepertinya terimbas oleh simbol-simbol kolektif TP.

Menurutku, itu konsekuensi dari pilihan ideologis dan imbas visual dari komunitas kolektif, dan itu wajar. Jadi menurutku saat ini bagaimana TP sendiri menyikapi perubahan-perubahan tersebut. Apakah ada semacam penetrasi secara tidak langsung kepada anggota-anggotanya?

Arya :Ketika ada anggota baru, memang ada semacam pemberian pikiran-pikiran tentang apa yang dimaksud dengan ideologi yang ada di TP. Sehingga akan membantu memberikan pemahaman ideologi lebih mendalam. Ini jadi konsekuensi dari pilihan dia, bukan hal yang diharuskan di TP.

Ari :Tapi, saat misalkan satu-dua orang dari anggota TP menggambarkan tidak seperti yang pernah ada di kelompok ini, maka orang di luar TP akan bertanya, 'kok TP menggambar seperti ini?' Ini *kan* juga terimbas kepada TP secara organisasi.

Arya :Aku pikir begitu seseorang memahami ideologi, mereka akan tetap setia kepada ideologi yang mereka pegang, apapun yang terjadi.

Ari :Yang sering terjadi, pola berpikir dalam berkarya itu adalah konvensi. Kita selalu mencoba untuk keluar dari konvensi.

Aku berpikir tentang ini, apakah AK pijakan teoritisnya kepada publik, 'rakyat', atau pada persoalan kesenian itu sendiri.

Ari :Sebenarnya, pijakan lebih kuat pada keseniannya sendiri. Artinya, kita menciptakan suatu bentuk seni yang antikonvensi. Kita mencoba mencari bentuk-bentuk baru, dan untuk menciptakan bentuk baru itu kita menyerap persoalan masyarakat.

Bambang :Bagiku hal ini perlu dirunut kepada kejadian-kejadian sebelum AK ada. Karena pilihan komik sebagai media ungkap adalah pilihan-pilihan individu. Kalau ditanyakan suatu pijakan, apakah itu perlu. Karena kalau orang menganggap ini main-main, ya betul. Kalau ada lagi yang mengatakan *art*, betul juga. Kalau ada lagi yang mengatakan Apotik Komik masturbasi, betul juga.

Ari :Apa perlu pijakan-pijakan itu? Apakah perlu, sesuatu dijelaskan dengan pijakan-pijakan tertentu. Kami mempunyai harapan-harapan bersama. Jadi kami jalani saja keadaan sekarang. Kalau memang suatu saat Apotik Komik tidak memberikan harapan tersebut dalam proses berkesenian, bagi saya bubar pun tidak apa-apa.

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-AK-TP/13/6/00/TRANSK.II/1-5/9/WWCR.]

Bagaimana Apotik Komik mengatasi kendala komunikasi dengan publik dengan objek komikal Anda baik secara visual maupun isi? Karena masyarakat mempunyai perbedaan-perbedaan pikiran dan wawasan visual. Apakah cukup dengan hanya menempatkan di ruang-ruang terbuka tersebut?

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-AK/12/6/00/TRANSK.I/5/7/WWCR.]

Yustoni : Standar estetika yang dipahami oleh TP, standar yang bergerak dinamis menurut hasil proses dialektika yang ada di dalam masyarakat. Dalam sementara ini hasil dari proses pengayaan tersebut, penggambarannya melalui bentuk rupa figur-figur adalah hasil paling relevan dalam menjembatani bentuk *visual* dengan masyarakat kita yang sangat heterogen dalam apresiasi dan interpretasinya terhadap estetika seni, itupun hasil pemahaman dari TP sendiri, belum atau bukan dari yang dilahirkan oleh masyarakat publik sendiri. Jadi TP sedang menggunakan fungsi publik, maka fungsi perwujudan *visual* tersebut adalah kesimpulan dari suara mayoritas atau garis merah paling fundamental dan umum yang sangat dinamis, sehingga dalam setiap perwujudannya akan dapat selalu berubah menurut hasil dialektiknya dari waktu ke waktu dan dari tempat ke tempat.

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-TP/16/6/00/TRANSK.III/5/5/WWCR.]

Ari :Kami mencoba melihat di mana karya itu akan ditempatkan serta masyarakat yang ada di sana. Kami akan mencoba dengan elemen-elemen yang sangat sederhana. Bagi kami itu sangat mudah dimengerti karena kami mencoba menggunakan bahasa-bahasa yang hidup dalam masyarakat itu. Dan akhirnya kami berusaha menyadarkan publik bahwa seniman yang membuat karya tersebut adalah bagian dari mereka. Tapi ini masih dalam proses panjang kami.

Ari :Kalau kita melihat karya Apotik Komik, sebenarnya tidak ada yang lucu. Di sini kami menawarkan suatu keleluasaan untuk bermain-main. Karena *public art* itu adalah bagian dari salah satu proses bermain-main kami. Kami berpikir ketika karya-karya tersebut mengganggu pikiran publik, bagi kami itu adalah keberhasilan.

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-AK/12/6/00/TRANSK.I/5/7/WWCR.]

Bambang :Bagiku hal ini perlu dirunut kepada kejadian-kejadian sebelum AK ada. Karena pilihan komik sebagai media ungkap adalah pilihan-pilihan individu. Kalau ditanyakan suatu pijakan, apakah itu perlu. Karena kalau orang menganggap ini main-main, ya betul. Kalau ada lagi yang mengatakan ini *art*, betul juga. Kalau ada lagi yang mengatakan Apotik Komik masturbasi, betul juga.

Ari :Apa perlu pijakan-pijakan itu? Apakah perlu, sesuatu dijelaskan dengan pijakan-pijakan tertentu? Kami mempunyai harapan-harapan bersama. Jadi kami jalani saja keadaan sekarang. Kalau memang suatu saat Apotik Komik tidak memberikan harapan tersebut dalam proses berkesenian, bagi saya, bubar pun tidak apa-apa.

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-AK-TP/13/6/00/TRANSK.II/1-5/9/WWCR.]

Bagaimana Apotik Komik mengatasi kendala komunikasi dengan publik dengan objek komikal Anda baik secara visual maupun isi? Karena masyarakat mempunyai perbedaan-perbedaan pikiran dan wawasan visual. Apakah cukup dengan hanya menempatkan di ruang-ruang terbuka tersebut?

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-AK/12/6/00/TRANSK.I/5/7/WWCR.]

Yustoni : Standar estetika yang dipahami oleh TP, standar yang bergerak dinamis menurut hasil proses dialektika yang ada di dalam masyarakat. Dalam sementara ini hasil dari proses pengayaan tersebut, penggambarannya melalui bentuk rupa figur-figur adalah hasil paling relevan dalam menjembatani bentuk *visual* dengan masyarakat kita yang sangat heterogen dalam apresiasi dan interpretasinya terhadap estetika seni, itupun hasil pemahaman dari TP sendiri, belum atau bukan dari yang dilahirkan oleh masyarakat publik sendiri. Jadi TP sedang menggunakan fungsi publik, maka fungsi perwujudan *visual* tersebut adalah kesimpulan dari suara mayoritas atau garis merah paling fundamental dan umum yang sangat dinamis, sehingga dalam setiap perwujudannya akan dapat selalu berubah menurut hasil dialektiknya dari waktu ke waktu dan dari tempat ke tempat.

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-TP/16/6/00/TRANSK.III/5/5/WWCR.]

Ari :Kami mencoba melihat di mana karya itu akan ditempatkan serta masyarakat yang ada di sana. Kami akan mencoba dengan elemen-elemen yang sangat sederhana. Bagi kami itu sangat mudah dimengerti karena kami mencoba menggunakan bahasa-bahasa yang hidup dalam masyarakat itu. Dan akhirnya kami berusaha menyadarkan publik bahwa seniman yang membuat karya tersebut adalah bagian dari mereka. Tapi ini masih dalam proses panjang kami.

Ari :Kalau kita melihat karya Apotik Komik, sebenarnya tidak ada yang lucu. Di sini kami menawarkan suatu keleluasaan untuk bermain-main. Karena *public art* itu adalah bagian dari salah satu proses bermain-main kami. Kami berpikir ketika karya-karya tersebut mengganggu pikiran publik, bagi kami itu adalah keberhasilan.

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-AK/12/6/00/TRANSK.I/5/7/WWCR.]

Gentong: Bicara perdebatan ideologis untuk saat ini di Indonesia apalagi situasinya seperti ini, kondisinya itu belum bisa, karena perdebatan ideologis itu nanti ada masanya. Sekarang saja lihat, tidak usah persoalan ideologis, baru perdebatan masang bendera saja sudah hantam-hantaman, bacok-bacokan, apalagi yang sifatnya ideologis. Itulah pentingnya poster, untuk menyeragamkan pemikiran aturan-aturan tentang keamanan, mengenai apa yang harus kita tentang. Perdebatan ideologis itu baru bisa terjadi kalau norma-normanya sudah seragam mengenai kehidupan ini baiknya seperti apa. Bila permasalahannya dilihat ke masyarakat komunal primitif, *kan* seragam pemikiran mereka, belum bercabang-cabang, tapi sejalan dengan sejarah, semua sudah lain permasalahannya. Nah ini, bagaimana kita mengembalikan kehidupan komunal primitif dalam *frame* kehidupan moderen, dari komunal primitif menuju ke komunal moderen, diseragamkan dahulu, kita bekerjalah bersama-sama menyeragamkan masyarakat tentang bagaimana soal keamanan yang baik untuk kita semua. Sekarang kalau belum diseragamkan, orang memaknai gambar yang tidak jelas, yang tidak 'detail', seperti juga teks, akan ke mana-mana pemikirannya, bisa salah memaknai.

Samuel: Aku tidak setuju itu kalau harus diseragamkan, untuk sesuatu yang idealis seperti itu, siapa yang paling berhak?

Gentong: Bukan demi menyeragamkan satu pemikiran dan tujuan bersama. Poster itu untuk menyeragamkan komunikasi, komunikasi dalam *frame* seni rupa. Itu namanya komunikasi, penyeragaman. Komunikasi adalah basis yang kuat untuk tujuan itu. Dan harus kita hindarkan itu perdebatan ideologis, hanya komunikasi untuk publik seni rupa.

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-AK-TP/1/8/00/TRANSK.IV/3/9/WWCR.]

Sebetulnya seni moderen kita seperti saya katakan tadi, selalu berputar pada fungsi lalu distribusi, akan tetapi fungsi strategis disitu, bila ada, tidak selalu bisa mengindahkan hal ini, misalnya ia masih dapat tetap marketable, tetap dapat private koleksi, dan sesungguhnya itu tidak selalu harus memberatkan daya perlawanannya. Saya maksudkan bukan pada contoh-contohnya, tapi gagasan mengenai strategi tadi dibandingkan dengan kemungkinan bahwa ia ada antara dilempar ke pasaran atau juga dimiliki secara pribadi.

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-AK-TP/1/8/00/TRANSK.IV/6/9/WWCR.]

Bentuk public art itu tidak berhubungan sama sekali dengan tema, dengan bentuk, melainkan dengan ruang dan lingkungannya sendiri. Bila Taring Padi lebih kepada sasaran tujuan, barangkali karena hal itu dilihat sebagai semacam strategi untuk pembelajaran atau semacam itu, tidak sepenuhnya benar kedua-duanya, seperti tadi sudah dikatakan bahwa 'reaksi' barangkali tujuan terfinal dari public art, mungkin tidak harus setuju pada genre-genre, jangan-jangan 'reaksi' itu merupakan suatu genre lain dari genre sebelumnya? Sebetulnya kedua pihak ini, minimal dari pembicaraan, menganggap ada posisi ini yang diyakini sebagai posisi terbenar, dan posisi terbenar ini tidak bisa lagi kemudian menganggap

yang lain itu terbenar juga, masakan ada sekian posisi terbenar? Tidak mungkin.

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-AK-TP/1/8/00/TRANSK.IV/9/9/WWCR.]

Seluruh percakapan dilakukan dalam rangka mempersoalkan bagian perkembangan terbaru seni rupa kontemporer melalui bahasan dan praktek seputar hajat hidup khalayak dengan mengambil contoh wilayah kerja masing-masing berdasarkan sudut pandang pemikiran dan gagasan mereka. Diskusi dan pelaksanaan proyek kerja dari kedua kelompok ini, yaitu Taring Padi membuat lukisan besar untuk dipasang di jalan di sekitar pinggir sungai Ciliwung di daerah Bukit Duri, Jakarta Selatan, suatu lingkup daerah kelas bawah urban dari kota besar semacam Jakarta. Sementara Apotik Komik mengerjakan maket pembungkusan bis-bis kota, rencananya sebagai suatu cara yang konkrit guna memberikan alternatif pandangan mata terhadap maraknya papan-papan iklan pada sarana transportasi umum.

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-AK-/12/6/00/TRANSK.I/1-7/WWCR.]

berkas tanya-jawab (Ade Darmawan, Hafiz:) Ruangrupa-Apotik Komik (:Ari Diyanto, Bambang Toko, Popok Tri Wahyudi), 12 Juni 2000, rumah-kerja Hanafi dalam 'Apa dan Mengapa di Seni Rupa Publik', debat antara Apotik Komik-Taring Padi.

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-AK-TP/13/6/00/TRANSK.III/1-9/WWCR.]

berkas tanya-jawab (Ade Darmawan-Hafiz:) Ruangrupa-Apotik Komik (:Ari Diyanto, Bambang Toko, Popok Tri Wahyudi)-Taring Padi (:Arya Panjalu), 13 Juni 2000, rumah-kerja Hanafi, dalam 'Apa dan Mengapa di Seni Rupa Publik', debat Apotik Komik-Taring Padi.

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-TP/16/6/00/TRANSK.III/1-5/WWCR.]

berkas tanya-jawab (Hafiz:) Ruangrupa-Taring Padi (:Yustoni Volunteero, Heidi), tanggal 16 Juni 2000, rumah-kerja Hanafi untuk proyek 'Apa dan Mengapa di Seni Rupa Publik', debat antara Apotik Komik-Taring Padi.

[DOK.I/RR/KRBN-1/KRBN-TP/1/8/00/TRANSK.IV/1-9/WWCR.]

berkas tanya-jawab (Ade Darmawan, Hafiz, Ugeng T. Moetidjo:) Karbon-Apotik Komik (:Bambang Toko, Samuel Indratma)-Taring Padi (:Aris Prabawa, Heidi, Hestu, Gentong, Yustoni Volunteero) 4 Agustus 2000, markas Taring Padi, Gampingan, untuk jurnal senirupa Karbon.

Ruang Publik: Dialog antara Arsitektur dengan Seni Rupa¹

Oleh: Marco Kusumawijaya*

BEBERAPA SENIMAN tertarik mencipta karya di tempat umum, di ruang kota yang terbuka. Beberapa lainnya mewacanakan soal-soal publik –termasuk ruang publik– di dalam karya-karyanya. Mereka sadar bahwa mereka memasuki wilayah publik, dan juga wilayah penciptaan disiplin lain. Mereka merasakan suatu perjumpaan dengan wilayah yang ada penggarapnya juga, dan mungkin ingin tahu apakah melalui pertemuan dapat saling belajar untuk meningkatkan intensitasnya sendiri. Arsitek tertarik karena merasa ada masalah dalam ruang kota, dan berharap ada kolaborasi yang dapat dilakukan dengan senirupa untuk meningkatkan pemahaman khalayak akan ruang kota, arsitektur, dan memberikan baik makna maupun nilai lebih padanya. Selain itu, tentu saja, inspirasi untuk tujuan egoistiknya sendiri. Ruang publik secara umum tentu saja adalah tempat pertemuan semua orang. Secara khusus ruang publik adalah dialog antara arsitektur dan senirupa dalam proses penciptaannya, dalam menafsirkan masyarakat dan meminta perhatiannya atas kualitas urbanitas dan seni budaya.

RUANG PUBLIK

Pada pintu rumah siapa yang datang mengetuk?

Sebuah pintu terbuka, orang masuk

*Sebuah pintu tertutup, sebuah kamar
Dunia bergetar di luar pintuku.³*

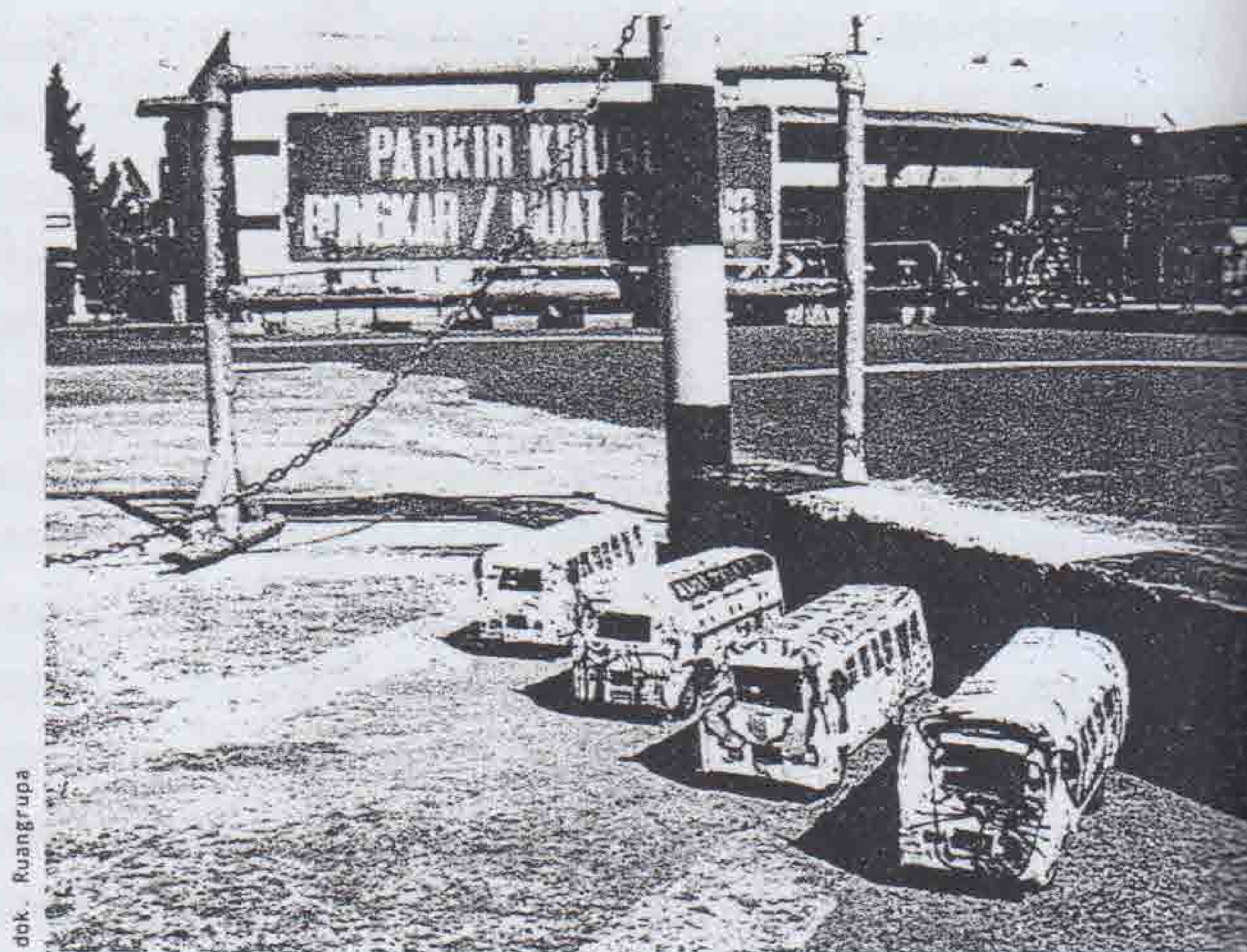
Ruang publik dan privat, sebagaimana tersirat halus dalam kutipan di atas, secara fenomenologis tidak dapat dipisahkan satu sama lain. Seorang subyek merasakan kehadirannya secara bersamaan, sama dengan fenomen ketika ia merasakan dualitas 'batas dan ruang' serta 'isi dan kosong' sekaligus. Makna yang satu senantiasa tergantung kepada yang lain. Demikianlah hubungan antara ruang pribadi dan ruang publik. Ruang publik dan ruang privat bukan dua hal yang terpisah secara mutlak, meskipun jelas berbeda (*distinct*), karena masing-masing memiliki struktur, baik fisik maupun makna, serta kramanya tersendiri. Pada saat membawa ruang privatnya ke dalam ruang publik, orang senantiasa sadar bahwa dia harus membatasi atau menyesuaikannya dengan sifat ruang publik yang dimasukinya. Ruang publik dalam arti yang sungguh-sungguh murni adalah ruang yang memang tidak boleh dikuasai oleh pihak atau kelompok tertentu siapapun. Karena itu dengan sendirinya bersifat terbuka, sekuler dan *non-partisan*. Pentingnya idealisasi ini nampak bila dilihat dalam perbandingan dengan kenyataan ruang-ruang 'publik' di Jakarta yang senantiasa menghadapi dua macam jenis teror: menjadi obyek perebutan antar kelompok, atau dilecehkan sama sekali sebagai ruang

sisanya, bukan milik siapapun. Sepertinya konsep 'milik bersama' tidak dikenal; yang ada hanyalah 'milik seseorang atau kelompok tertentu', 'sedang dalam perebutan', atau 'bukan milik siapapun', jadi 'sisanya' atau 'tidak dikehendaki'. Ketiadaan konsep 'milik bersama' telah menyebabkan kesulitan untuk menghargai ruang-ruang publik untuk digunakan bersama dan karena itu dirawat bersama, baik dalam arti 'pasif' sekalipun, ialah misalnya tidak mengotori. Justru karena itu perhatian harus diarahkan pada ruang-ruang dan sarana bersama yang sebenarnya telah atau perlu digunakan bersama sehingga benar-benar muncul rasa memiliki bersama. Misalnya: ruang-ruang publik yang menempel sebagai halaman pada bangunan-bangunan kelembagaan seperti halaman mesjid dan halaman gereja; taman di lingkungan perumahan; jarak-jarak di antara gedung-gedung perkantoran dan kantin serta juga *mall* dan pasar! Ini saja memerlukan usaha-usaha perombakan terpadu yang luar biasa, baik menyangkut proses/prosedur publik, keahlian yang tersedia di kalangan profesional, maupun pendidikan penyadaran di kalangan masyarakat luas.

Kualitas ruang-ruang publik di Jakarta, semata sebagai obyek arsitektur sekalipun, tidaklah menggembarakan, karena justru **peran arsitektur dan arsitek** sungguhan sangat tipis terlibat dalam proses pembentukan (konstruksi)nya. Dinamika masyarakat (kondisi dan kebutuhannya) serta dinamika 'tempat'nya yang sesuai dengan 'waktu'nya juga tidak benar-benar menjadi masukan dalam proses tersebut. Inilah yang jelas nampak dalam banyak keluhan dan konflik yang terjadi mengenai ruang-ruang publik. Selama berlimpahnya volume pembangunan kota dalam dua puluh tahun terakhir, kuantitas dan tindakan lebih mendapat

perhatian daripada kualitas dan pikiran. Banyak ruang publik terbangun tanpa memikirkan benar-benar kebutuhan dan penggunaannya, tanpa menerapkan standar-standar yang sesuai, dan bahkan kadang-kadang terjadi tanpa sengaja sebagai ruang sisa atau marginal dan ruang utiliter semata.

Ruang publik seperti jalan dan kendaraan umum, misalnya, lebih sering 'digunakan' bersama saja, karena orang-orang tidak 'bertemu' di dalam-



Maket proyek Apotik Komik membungkus (bus) sarana transportasi urban kota besar.

nya, dalam arti tidak ada interaksi atau reproduksi sosial di dalamnya. Di beberapa kota, misalnya Bangkok dan Amsterdam, tidaklah aneh bagi seseorang untuk berbicara dengan 'orang' asing di kendaraan umum secara cukup akrab. Justru adalah suatu 'prestasi' bila suatu kota dapat memperbanyak ruang publik yang tadinya hanyalah 'digunakan' bersama menjadi tempat 'bertemu' bersama. Sarana umum semestinya demikian. Karena itu adalah salah bila memperjuangkan 'transportasi umum' yang baik karena memihak rakyat kecil, sebab transportasi umum semestinya untuk semua orang, dan fungsional sebagai ruang terbuka umum di mana orang bisa 'bertemu' bersama. Dalam

skala-skala metropolitan, di mana pertemuan bersama tidak lagi tergantung kepada lingkungan ketetanggaan, sarana umum yang mempertemukan pluralitas merupakan perekat yang fungsional.

Ruang publik sebagai tempat pertemuan, sebagai wadah dari tingkat tertentu kebersamaan suatu masyarakat, merupakan karakteristik utama untuk menggambarkan hakekat ruang publik di dalam kota. Misalnya oleh Kostof (1992) berikut ini:

"...kota-kota dari segala zaman telah menganggap tepat menyediakan ruang terbuka yang dapat meningkatkan pertemuan-pertemuan sosial dan mewadahi penyelenggaraan perhelatan publik."

"...adalah suatu tujuan; suatu panggung yang dibangun khusus untuk tujuannya, untuk ritual dan interaksi."

"...tempat yang kita semua bebas menggunakannya, sebagai lawan terhadap ruang-ruang yang dimiliki pribadi seperti rumah dan toko."

"Ruang-ruang publik mewadahi kegiatan-kegiatan komunal yang terstruktur —festival, pemberontakan, perayaan, pengadilan umum— ..."

"Tetapi bahkan sekarang, tempat umum adalah kanvas yang di atasnya perubahan-perubahan sosial dan politik dilukiskan."⁴

Pluralisme, faham kemajemukan, yang demokratis dalam ruang publik merupakan prasyarat yang wajar untuk memungkinkan penikmatan kebersamaan terjadi di dalamnya.⁵ Karena itu yang memerlukan perhatian adalah seberapa besar perbedaan bisa diterima, seberapa jauh toleransi akan diberikan untuk penikmatan kebersamaan, atau —secara positif— seberapa jauh orang ingin menikmati perbedaan itu sendiri sebagai berkah. Seberapapun semua perbedaan yang ada, kemungkinan diperlukan suatu tingkat kesetaraan dalam hal kesejahteraan minimal untuk memungkinkan

kebersamaan yang jujur dan pluralis di dalam ruang publik. Bukankah orang pergi ke *mall*, misalnya, untuk bertemu dengan orang-orang yang sama (bukan yang berbeda !) dalam hal kesejahteraan sosial-ekonomi ini? Bukankah kenyamanan di situ karena tidak terlihat anak dan ibu jalanan mengemis atau pemuda tanggung mengamen? Bukankah kenyamanan di situ dijamin oleh isolasi demikian rupa sehingga di dalam *mall* orang tidak perlu melihat dan tidak perlu menyadari sama sekali apa yang ada di luar? *Mall* adalah pembalikan luar-dalam dari ruang publik lazim, memberikan punggungnya terhadap ruang publik lain, yaitu lapangan parkir dan jalan yang mengelilinginya. Kebersamaan dengan kesetaraan tingkat kesejahteraan minimal adalah *raison d'être* dan pemberi nilai monumental dan permanensi ruang publik, serta penjamin keberlangsungannya. Tanpa ini, dan dengan penekanan 'imaji' di atas segalanya, telah terjadi pemiskinan makna ruang, dan mengubah ruang sosial menjadi reduksi yang fetishistik. Ruang yang tidak memiliki kebersamaan yang mencukupi, tidak memiliki permanensi, senantiasa terancam kepunahan, dan menimbulkan konflik. **Kepadatan penghuni kota, atau bagian kota di mana ruang publik itu berada, berhubungan penting dengan pluralitas.** Kepadatan penghuni menentukan pemeliharaan keberlanjutan fisik dan menentukan kepadatan kultural. Ia adalah jembatan berte-munya 'kegunaan' (fisik) dan 'makna' (sosial kultural).

Ruang publik bersifat hirarkis, baik dalam hal struktur morfologis maupun maknanya. Ruang terbuka bisa mulai dari halaman rumah ('publik' secara visual), taman lingkungan, sampai kepada alun-alun yang monumental dan simbolik pada tingkat seluruh wilayah kota. Kegunaan secara fisik ruang karena itu tergantung pada aksesibilitas dan keseluruhan posisi morfologisnya di dalam keselu-

ruhan kota, di dalam bagian kota, dan di dalam lingkungan (perumahan, misalnya). Fragmentasi adalah hal lain yang berbeda. Fragmentasi adalah situasi di mana potongan-potongan ruang tidak lagi memiliki hubungan morfologis ataupun makna satu sama lainnya. Bilapun ada prinsip-prinsip struktural di belakang fragmentasi ini, maka ini bukanlah logika ruang dan makna itu sendiri, melainkan premis-premis ekonomi.

Khusus untuk Jakarta dan banyak kota yang memiliki pantai, sebenarnya penting sekali 'membiarkan' paling tidak sebagian cukup signifikan dari pantai sebagai ruang publik yang terbuka (tidak membayar, frekuensi dilewati tinggi, dapat laut kelihatan), sehingga ada hubungan yang nyata-nyata kuat dan sehari-hari antara (kehidupan) kota dan pantainya, sebab pantai adalah tempat di mana ruang arsitektur publik yang manusiawi berhubungan dengan ruang kosmos yang supra-manusia. Sebuah kota, yang merupakan produk peradaban yang ultimat, perlu mengingat hubungan dengan kosmos. Pada banyak kota-kota imperial, seperti Beijing dan Yogyakarta, misalnya, hubungan dengan kosmos sengaja ditampilkan pada tata letak keseluruhan kota. Pada pantai, hubungan ini dengan serta-merta hadir dengan sendirinya. Laut dan pesisir adalah juga tempat dan bahkan alasan historis keberadaan banyak kota-kota.

Ruang publik menjadi suatu 'lembaga' ketika terjadi pengakuan dan konsensus bersama yang cukup luas mengenai makna dan fungsinya dalam keseluruhan kehidupan masyarakatnya, dan bahkan merupakan bagian tidak terpisah dari rangkaian atau siklus proses sosial politiknya, dan karenanya merupakan unsur pembangun struktur kebudayaannya. Dalam keadaan demikian, krama yang dikembangkan untuk ruang publik dapat sangat

sophisticated, seperti agora atau forum Yunani, misalnya. Ruang publik yang melembaga sering telah dibungkus di dalam bangunan, meskipun tidak selalu demikian. Di sini muncul kesadaran untuk membedakan ruang publik terbuka, yang umumnya diartikan 'outdoor' dan spesifik-fisik — karena itu arsitektural — yang juga 'lebih' publik sifatnya, dari ruang publik dalam arti yang lebih 'generic' atau abstrak. Dalam pengertian yang terakhir ini, ruang publik dapat dikatakan terbentuk ketika terjadi wacana mengenai hal-hal atau urusan-urusan publik. Ruang ini, meskipun abstrak, telah memiliki struktur pemaknaan dan krama tersendiri. Seberapa luas dan mendalam struktur dan krama itu, tergantung kepada peradaban yang membentuknya. Ruang publik arsitektural, yang merupakan realitas fisik, senantiasa merupakan hasil kerja kolektif baik dalam arti sinkronik tipologis maupun diakronik morfologis, meskipun pada momen-momen tertentu juga selalu terjadi kontribusi individual yang menentukan, misalnya dari arsitek.

Tidak semua ruang terbuka publik adalah benar-benar publik dalam sejarahnya. Di Itali, misalnya, dalam keadaan dimana kekuasaan keluarga pedagang dominan (misalnya Doria di Genoa dengan Piazza S. Mateo), lapangan keluarga itulah yang menjadi ruang terbuka 'kota' tersebut, paling tidak sebagian besar kota tersebut. Sementara dalam sejarah kolonialisme, orang Spanyol menetapkan secara hukum (*Laws of the Indies*) bahwa kota-kota koloninya harus dimulai dengan 'alun-alun', dan di dalamnya harus ada suatu tugu yang mencerminkan kekuasaan kolonial Spanyol. Disini juga tempat pelaksanaan hukuman yang menunjukkan kekuasaan itu. Jadi pembentukan ruang publik dan kehidupan publik senantiasa terbatas oleh, dan bertingkat-tingkat tergantung pada struktur politik dan kekuasaan setiap zaman.

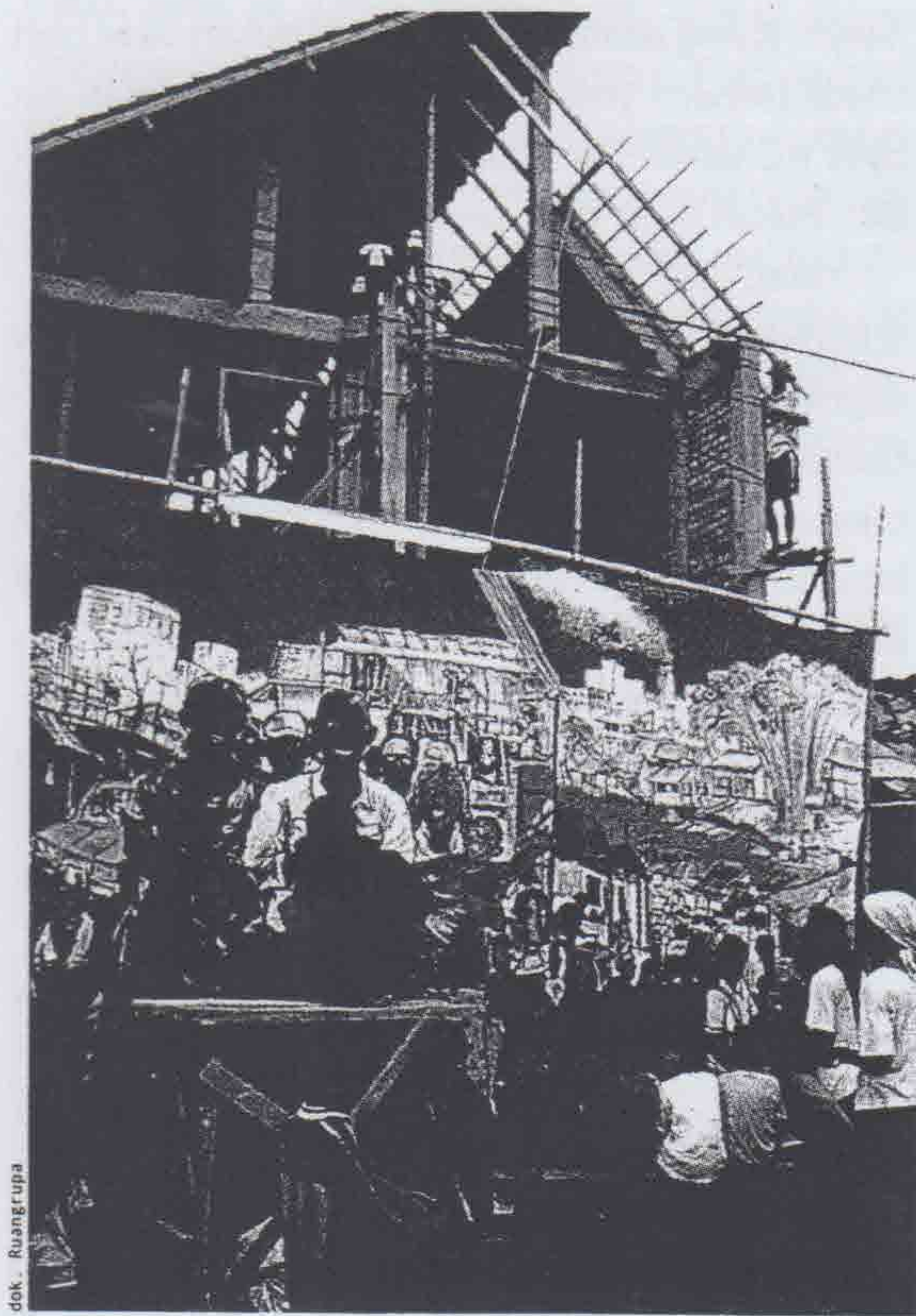
Ruang-ruang publik berskala raksasa seperti Lapangan Monas tidak pernah benar-benar 'dipakai' habis-menyeluruh untuk suatu ritual publik apapun. Yang paling sering adalah: ada beberapa ritual sekaligus mengambil sektor-sektor yang berbeda di dalam *park* yang besar itu. Ini mengingatkan kita pada rancangan Thomas Karsten untuk Lapangan Monas pada tahun 1937 yang dengan sadar melakukan segregasi (tetapi dengan ketrampilan yang tinggi, bukan asal-asalan) lapangan itu menjadi: stasiun, kumpulan lapangan tennis dengan 'club-house', stadion (mini), kompleks museum (menyerupai yang ada di Yogyakarta, di sebelah sudut Utara-Barat alun-alun), balai pertemuan dewan kota, lapangan upacara, kantor telepon, tempat kediaman resmi Asisten Residen, dan stasiun (dengan rel yang diturunkan ke bawah level tanah asli). Yang menarik pada rancangan Karsten ini tentu saja karena ia mencerminkan 'liberalisme' dan 'otonomi' pada pemerintahan kolonial waktu itu: semua fungsi-fungsi itu adalah fungsi kota dan kebutuhan warga kota, bukan simbol pemerintah pusat kolonial. Karsten mengembalikan *Koningsplein* menjadi milik Kota Batavia, bukan milik pemerintah pusat kolonial. Karsten memecah-belah monumentalitas represif ruang kekuasaan kolonial menjadi kumpulan perayaan ruang-ruang sosial yang lebih rileks, madani. Ini —tidak banyak disadari— adalah wajah humanis seorang Karsten yang sosialis. Monumentalitas Karsten, seperti juga kita lihat di Jalan Ijen di Malang misalnya, bukanlah monumen-talitas yang represif *baroque*, melainkan monumentalitas yang mengingat(kan) alam, yang dipatah-patahkan menjadi berskala 'menengah', dan yang sekaligus mengandung lapisan intim (jalur kaki lima yang tersembunyi di belakang monumentalitas pohon palma besar). Monumentalitas Karsten adalah suatu simpul dalam tekstur sosial yang dipercayainya harus ada bagi ruang kota agar memperoleh mak-

nanya. Ruang adalah ruang. Ruang bukan latar bagi obyek (seperti yoni bagi palus). Ruang adalah subyek itu sendiri: sosialitas adalah subyek itu sendiri, bukan latar bagi kekuasaan penyetir lain.

Kalau kita melihat lapangan Monas sekarang, seketika terasa keganjilan antara monumentalitas obyek palus di tengah (sentral!) dengan fragmentasi (bukannya yoni yang serba terbuka dan menyatukan) di sekelilingnya, yang tidak dapat mencegah kita berpikir adanya mediasi yang hilang antara keduanya. Nyatanya monumentalitas sentralistis Lapangan Monas (waktu itu *Koningsplein*), meskipun tanpa obyek palus, telah diusulkan pertama kali sebenarnya pada tahun 1892, yaitu pada saat puncak kekuasaan sentralistis kolonial, sebelum menuju politik liberal dan desentralis (Politik Etik). Usulan inipun sebenarnya hanya memperkuat kenyataan di lapangan. Apakah 'disain' Lapangan Monas sekarang merupakan realisme sosial-politik kita, di mana palus sentral diberi latar sekadarnya di sekeliling/lingkaran dalamnya, sementara sekeliling luarnya seolah-olah mau akomodatif terhadap realitas sosial yang porak poranda?

KHALAYAK DAN PEMIRSA, PEMESAN (*CLIENT*) DAN KOLEKTOR: ARSI-TEKTUR DAN SENI.

Seniman ingin menampilkan karya di ruang publik, atau memawakan ruang publik, karena terdapat kerinduan mendasar dari seniman untuk berinteraksi dengan 'khalayak'. Karena ada hasrat dari seorang pencipta, yang esensial untuk kelangsungan pilihan hidupnya, untuk menghadapi tantangan, menghadapi kecermatan khalayak —paling tidak pemirsa— yang lebih luas. Ia ingin berkomunikasi luas. Ini memerlukan ruang. Semua aspek kehidupan mengambil tempat —terjadi— di dalam ruang, atau mengekspresikan dirinya di da-



dok. Ruangrupa
Taring Padi bersama anak-anak warga setempat (Ciliwung), beberapa ikut sambil lalu membantu mengerjakan 'potret diri dan lingkungan tinggal mereka'.

lam ruang. Seni adalah aspek kehidupan yang sangat fundamental, karena hanya mungkin dikembangkan oleh manusia untuk memenuhi rasa keindahannya, renungannya, sikap kritisnya, memawakan kebersamaannya. Meletakkan seni di dalam ruang publik berarti juga 'memperluas' keterjangkauan manusia terhadap keindahan. Usaha seniman memperluas pemirsanya selalu dalam arti keinginan mencapai 'khalayak', yang harus dianggap sebagai horizon yang utopis, yang nun-jauh di sana, yang bila didekati selalu menjauh, tidak pernah tercapai. Hal ini telah dilakukan misalnya dengan membuat seni etsa yang dapat diperbanyak secara mudah, mengeluarkan musik kamar menjadi

musik gedung dan kemudian musik stadion (sejak generasi 60'an), musik tv, novel menjadi cerpen, patung kecil menjadi patung besar di dalam ruang umum, dan seterusnya.

Khalayak historis tentu saja tidak pernah utuh, paling tidak setelah apa yang disebut 'akal' ditemukan secara sadar. Khalayak telah menjadi fragmen-fragmen baik dalam arti waktu, ruang, maupun sosial. Mungkin yang ada adalah 'pemirsa' saja, sebagai padanan kata untuk 'fragmen-fragmen' khalayak itu, baik dalam arti temporal maupun sosial.

Berlainan dengan seni kriya ('*craft*') dan arsitektur, senirupa tidak perlu memiliki atau tergantung kepada klien yang memesan. Ini adalah hal yang sangat berharga dari senirupa. Sedangkan makin 'murah' proses penciptaan karya seni, makin bebas pula dia dari ketergantungan pada pemesan/klien. Seni rupa memiliki kolektor, bukan pemesan. Ketegangan selalu terjadi antara pemesan dan pemirsa (yang selalu mau diperluas atau dianggap menjadi 'khalayak').

Arsitektur hampir tidak mungkin diciptakan tanpa pemesan. Pengabdianya kepada pemesan sulit disalahkan. Yang menjadi tantangan adalah keseimbangan antara pengabdian itu dengan komunikasi dengan pemirsa atau khalayak yang sebenarnya selalu merupakan sesuatu yang lebih dikehendaki oleh si arsitek itu sendiri. Seringkali memang arsitek itu lebih 'memecah-belah' masyarakat, meskipun mengandung komunikasi keindahan yang menurut Schiller sebetulnya senantiasa 'mempersatukan' manusia. Sebab arsitektur selalu mengandung kontradiksi-kontradiksi yang menyebabkannya tidak dapat berkomunikasi murni mengenai esensi keseniaannya, ialah 'ruang berbentuk'. Karena itu arsitektur minimalis pun sulit

mencapai tingkat semurni seni rupa, karena ternyata proses konstruksi yang dituntutnya memerlukan keterlibatan kapitalistik yang luar biasa. Sedangkan arsitektur yang makin meluas atau kolektif obyeknya —misalnya perumahan rakyat atau perancangan kota— pada dasarnya memperbesar tumpang-tindih 'pemesan' dan 'khalayak'. Pada hakekatnya, memang **arsitektur adalah seni yang sangat publik** secara tidak terhindarkan: mulai dari bangunan tunggal sampai kompleks perumahan, ruang-ruang di antara semuanya, dan kesatuan kota itu sendiri. Ini tetap saja perlu diingatkan lagi, bukan untuk memenuhi 'ego' para arsitek, tetapi untuk menyadarkan kita kembali, bahwa sehari-hari kita sebenarnya (sudah) bergelimang dengan budaya material yang POTENSIAL memberikan kita kepuasan batin dan fisik melalui estetika dan artistika. Dan budaya material yang namanya arsitektur itu tidak perlu diada-adakan lagi, tidak perlu diprogramkan lagi, karena dengan sendirinya harus ada sehubungan dengan NILAI GUNANYA. Tetapi setelah 'zaman pembangunan', semua itu belum terpenuhi. Setiap hari terbentuk bangunan yang buruk rupa. Ruang terbuka kota kita seperti barang sisa yang tidak tersentuh budaya. Jalan dan kaki-lima kita menyebarkan kita setiap hari rata-rata selama 3 jam. Halte bus, lampu jalan, lampu lalu lintas dan perlengkapan lainnya membuat gatal mata. Arsitektur sebagai seni yang paling publik bukannya tanpa masalah. Dan ini makin membuatnya mendesak untuk dikemukakan lagi statusnya sebagai seni publik.

Dalam zaman serba terbatas sumber daya ini, hasrat kita akan senirupa dapatlah pertama-tama berupa suatu RASA 'kesenirupaan' dan keindahan, yang dapat dan seharusnya diterapkan atau mewujudkan pada dunia benda-benda yang lebih 'profan' sekalipun, yang bernilai praktis dan publik sekalipun, seperti arsitektur (kota) misalnya. *Public arts* harus merupakan suatu spirit yang merasuki semua

budaya material kita, terutama yang publik (arsitektur !) Arsitektur memiliki peran khusus karena ia memberikan ruang untuk seni lainnya. Arsitektur kota memberikan ruang untuk seni umum kota. Sementara itu 'ke-publik-an' juga bukan monopoli *genre* kesenian tertentu. 'Ke-publik-an' adalah sikap kesenian yang menginginkan keterjangkauan yang merakyat.⁶ Sementara itu, 'Ruang terbuka kota' sendiri secara kategoris menjadi suatu *genre* senirupa dalam kasus Kota Barcelona ketika merevitalisasi diri dalam '*urban projects*' menyambut Olimpiade 1992.

Pencapaian tertinggi bagi arsitektur adalah pada saat ia mencapai tingkat seni murni, atau ekspresi murni, dibebaskan dari 'guna'. Ini hanya tercapai, idealnya, pada monumen atau kuburan (Aldo Rossi). Tetapi apakah seni rupa (murni) sendiri dapat juga mencapai 'pembebasan' seperti itu? Ideal yang bisa dicapai adalah bila karya seni dikerjakan 'tanpa pesanan'. Dapatkah senirupa publik dibuat tanpa pesanan? Pertanyaan ini membawa arsitektur dan senirupa publik lebih dekat satu dengan lainnya, lebih daripada yang dapat dibayangkan sebelumnya. Para arsitek sebenarnya adalah seniman yang paling menderita, karena paling kecil otonominya dibandingkan dengan seni(rupa)-wan yang lain. Senirupawan mestinya tidak demikian. Tetapi meletakkan senirupa ke dalam ruang publik, menyebabkannya harus berhadapan dengan 'selera' publik, dengan 'misi dan visi' birokrat dan politisi, dengan 'pihak sponsor', dengan 'proses produksi ekonomi pasar', dan dengan 'ruang arsitektur' yang dirinya sendiri telah menderita di bawah tekanan yang sama. Perlu dipikirkan cara, instrumen, lembaga, untuk melindungi senirupa publik dari imperatif sistem itu semua secara maksimal, sehingga senirupa tetap dapat (murni) memberikan kita kebahagiaan batin yang sublim, yang menyatukan kita semua karena keterharuan este-

tik, bukan memecah-belah kita seperti yang dilakukan oleh arsitektur. Saya belum yakin kita sudah mempunyai kesadaran, sikap, dan instrumen yang siap dan memuaskan mengenai masalah perlindungan otonomi senirupa ini.

Bagian signifikan seni rupa publik adalah seni rupa urban. Sedangkan urbanitas di Indonesia serta merta adalah modernitas, karena bagian terbesar pengalaman bangsa kita akan urbanitas terbentuk intensif oleh gelombang modernitas dalam lima puluh tahun terakhir. Realitas yang dipersepsi adalah bahwa paling tidak segala sesuatu yang 'lebih modern' ada di kota-kota. Cahaya kota telah menarik jutaan migran ke kota setiap tahun. Jadi harapan agar seni rupa publik kita merenungkan urbanitas dan modernitas adalah suatu kewajaran saja. Yang tidak wajar adalah bila terasa kurangnya apresiasi kesenirupaan kita mengenai dua fenomena dan pengalaman yang dahsyat dan saling terkait itu. Kualitas karena itu dapat juga dilihat pada sejauh dan sedalam apa karya seni rupa mengembangkan refleksi kritis atas keduanya.⁷ Hubungan antara seni publik dan (arsitektur) kota bukan hanya hubungan geografis-tempat, tetapi juga hubungan kultural-inspirasional. Ini kurang digali, dan sejauh dapat diamati, sangat mengecewakan. Kalau boleh membandingkan: misalnya seni rupa modern di Eropah seratus persen urban, kecuali Inggris, yang barangkali terlalu sibuk dengan 'pemandangan alam'.⁸ Yang urban adalah sekaligus modern. Karena pengalaman urban adalah pengalaman modern. Namun, senirupawan Indonesia, baik karena keterpaksaan sistem (ekonomi) maupun karena mencari kualitas hidup yang mendukung penciptaan, telah tanpa sengaja menjadi pendukung suburbanisasi atau deurbanisasi.

Ada banyak perdebatan mengenai definisi dan asal-usul tradisi perkotaan Indonesia, kalau ada. Legenda, mitos, pengaruh banyak ditemukan dari

masa yang jauh lampau. Tetapi fakta kota, realitas fisik yang mencatat dan merekam, dan meneruskan secara serta merta dari generasi ke generasi pengetahuan mengenai bagaimana cara-cara yang baik bagi masyarakat yang hidup di kota-kota, sangat terbatas dalam arti jumlah maupun kedalaman historis. Apa yang ada nampaknya harus dicari hampir seluruhnya di masa kini. Pada saat yang sama, ada tantangan-tantangan mendasar yang harus dijawab tergesa-gesa. Masa kini menawarkan segalanya. Segalanya harus dijawab kini. Hampir tidak ada yang namanya preseden.

Karena dunia makin menjadi tidak 'berbatas', maka dialog nampak sekali akan mengambil modus dan bentuk baru. Ekuasi lama bahwa yang modern adalah yang Barat telah lama usang, baik di mata Barat maupun Timur. Tradisi sudah tidak lagi secara sederhana diasosiasikan dengan Timur yang mistik dan eksotik. Modernitas dan modernisme tidak lagi tunggal. Dunia makin sadar akan keberadaan modernitas dan modernisme yang majemuk sebagai pengalaman dan tanggapan kontekstual. Pada saat bersamaan, modernisasi menampakkan diri sebagai proses yang membawa masalah/tantangan secara terus menerus baik kepada Barat maupun Timur, negeri maju maupun negeri terbelakang, yang urban maupun yang kampung, yang Islam maupun yang Kristen, kepada semua orang singkat kata. Tantangan itu hadir dalam konteks tempat dan sejarah yang berbeda-beda; dan pasti tidak ada keraguan bahwa persepsi kepadanya, sebagaimana juga tanggapan terhadapnya, akan berbeda-beda. Ini saja bukanlah alasan untuk saling memalingkan muka, tetapi justru merupakan alasan untuk bertukar pandangan. Dan ada kesamaan untuk memulai secara konkrit dan produktif: kotalah tempat di mana semua itu terjadi paling intensif. Pengalaman akan urbanitas adalah serta-merta modern, sementara pengalaman akan modernitas tidak mungkin lengkap tanpa mengalami yang urban.

- ¹ Ditulis untuk diskusi Yayasan Ruang Rupa dengan Apotik Komik dan Taring Padi, di Studio Hanafi, Depok, 14 Juni 2000.
- ² Arsitek - Perancang Kota, Ketua Masyarakat Lingkungan Binaan, Governance Programme Specialist pada the British Council.
- ³ *A la porte de la maison qui viendra frapper ? / Une porte ouverte on entre / Une porte fermée un antre / Le monde bat de l'autre côté de ma porte.* (Pierre Albert Birot, *Les Amusements Naturels*, p.217, Dikutip oleh Gaston Bachelard, dalam *Poetics of Space*.
- ⁴ "...cities of every age have seen fit to make provision for open spaces that would promote social encounters and serve the conduct of public affairs".
- ⁵ "...is a destination; a purpose-built stage for ritual and interaction".
- ⁶ "...places we are all free to use, as against the privately owned realm of houses and shops".
- ⁷ "Public spaces host structured or communal activities - festivals, riots, celebrations, public executions -..."
- ⁸ "But even now, the public place is the canvas on which political and social change is painted"
- ⁹ Pluralisme harus dibedakan dari populisme secara tegas. Lihat, misalnya gambaran oleh David Marquand, "Pluralism v. Populism", dalam *Prospect*, June 1999: "Pluralism is not a doctrine. It is a disposition, a mentality, an approach. Like most approaches to politics, it is a matter of feeling as well as of belief. Pluralists rejoice in variety. They are skeptical about theories -Marxism, economic liberalism, globalisation- that presuppose uniformity. Pluralists like the clash and clang of argument; the monochrome sameness of the big battalions horrifies them; so does the sugary conformism of the politically correct. Instinctively, they are for the "little platoons" that Edmund Burke saw as the nurseries of "public affections", and they want to protect them from the homogenizing pressures of state, market and opinion. For them, a good society is a mosaic of vibrant smaller collectivities - trade unions, universities, business associations, local authorities, miners' welfares, churches, mosques, Women's Institutes, NGOs - each with its own identity, tradition, values and rituals. ... Pluralists know that the disciplines of democracy do not come naturally. They have to be learned; and it is in the little platoons, in the intermediate institutions which stand between the state and the individual, that we learn them. But the little platoons are vulnerable as well as precious. Totalitarian states colonise or cripple them, but even well-intentioned democratic sates, acting in the supposed interests of their peoples, and responding to what they see as the imperatives of social justice or the free market or efficiency, have a propensity to encroach on them, to curb their freedom of action and to impose alien norms on them". Dalam arti ini, pluralisme mengandaikan masyarakat warga/madani yang kuat, dengan unit-unit kecil sebagai basis organisasi yang memberikan peran besar kepada manusia.
- ¹⁰ Seni sastra menjadi 'public' ketika kaum modernis awal Rusia mengarang cerpen yang mudah diperbanyak dan terjangkau oleh masyarakat luas. Seni lukis menjadi 'public' ketika dijadikan cetakan (etsa, tukilan, dlsbnya) sehingga dapat diperbanyak dan dinikmati orang banyak dengan murah. Seni patung menjadi 'public' ketika dipindahkan ke luar *gallery*. Henry Moore dan Barbara Hepworth, dua pematung utama Inggris, menjadikan seni patung bagian tidak terpisahkan dari 'public space' ketika memulai patung modern yang memang untuk maksud demikian. Seni instalasi, seni peristiwa, merayakan *publicness* itu sendiri sebagai bentuk kesenian. Seni teater dan tari menjadi umum ketika diperagakan secara merakyat di tempat umum. Seni musik menjadi 'public' ketika keluar dari 'kamar', melalui gedung pertunjukan, sampai ke panggung terbuka. Landscape design adalah seni yang sangat *public*, bahkan yang di 'halaman' rumah orang per-orang sekalipun, apalagi yang ditengah-tengah ruang terbuka kota.
- ¹¹ Ini tentu saja tanpa mengabaikan apa tidak perlu diungkit lagi, tentu saja, yaitu kualitas dalam arti teknis: kesempurnaan proses, integrasi antar berbagai benda budaya material yang hadir bersama pada ruang yang sama, dan sebagainya.
- ¹² Peter Hall, dalam *Cities in Civilization* (Oxford, 1998) mencontohkan Berlin yang mencapai periode emas (1920-1935, kurang lebih) ketika ia bercirikan antara lain terjadinya *cross-fertilisation* dari berbagai bentuk kesenian yang urban dan modern.

Seni Rupa (dalam Ruang) Publik

Oleh: FX. Harsono

APAKAH SENI RUPA PUBLIK MEMANG ADA? Sebuah pertanyaan yang harus dibuktikan bukan saja secara fisik ada, tetapi secara konsep memang ada karena dilandasi oleh suatu konsep penciptaan yang menuntut keberadaan seni rupa yang direpresentasikan dalam ruang publik. Dua pengertian yang berbeda antara seni rupa dan publik, yaitu seni rupa, sebagai media ekspresi dari para seniman yang saat ini sering disebut sebagai perupa dan publik, yaitu suatu kelompok masyarakat. Ketika dua pengertian ini disatukan maka kita akan masuk ke dalam pemahaman terhadap aktifitas seni rupa yang dipresentasikan melalui suatu media. Media tersebut menempati suatu ruang di mana masyarakat bisa langsung berhubungan dengan karya seni. Ruang publik yang mana sangat berbeda dengan kanvas sebagai media konvensional, hal ini akan membawa konsekuensi tersendiri yang tidak hanya berhubungan dengan media, materi, dan ukuran. Akan tetapi lebih luas lagi, yaitu yang berkaitan dengan konsep yang mendasari penciptaan yang memakai ruang nyata di mana karya seni bisa langsung berdialog dengan masyarakat luas.

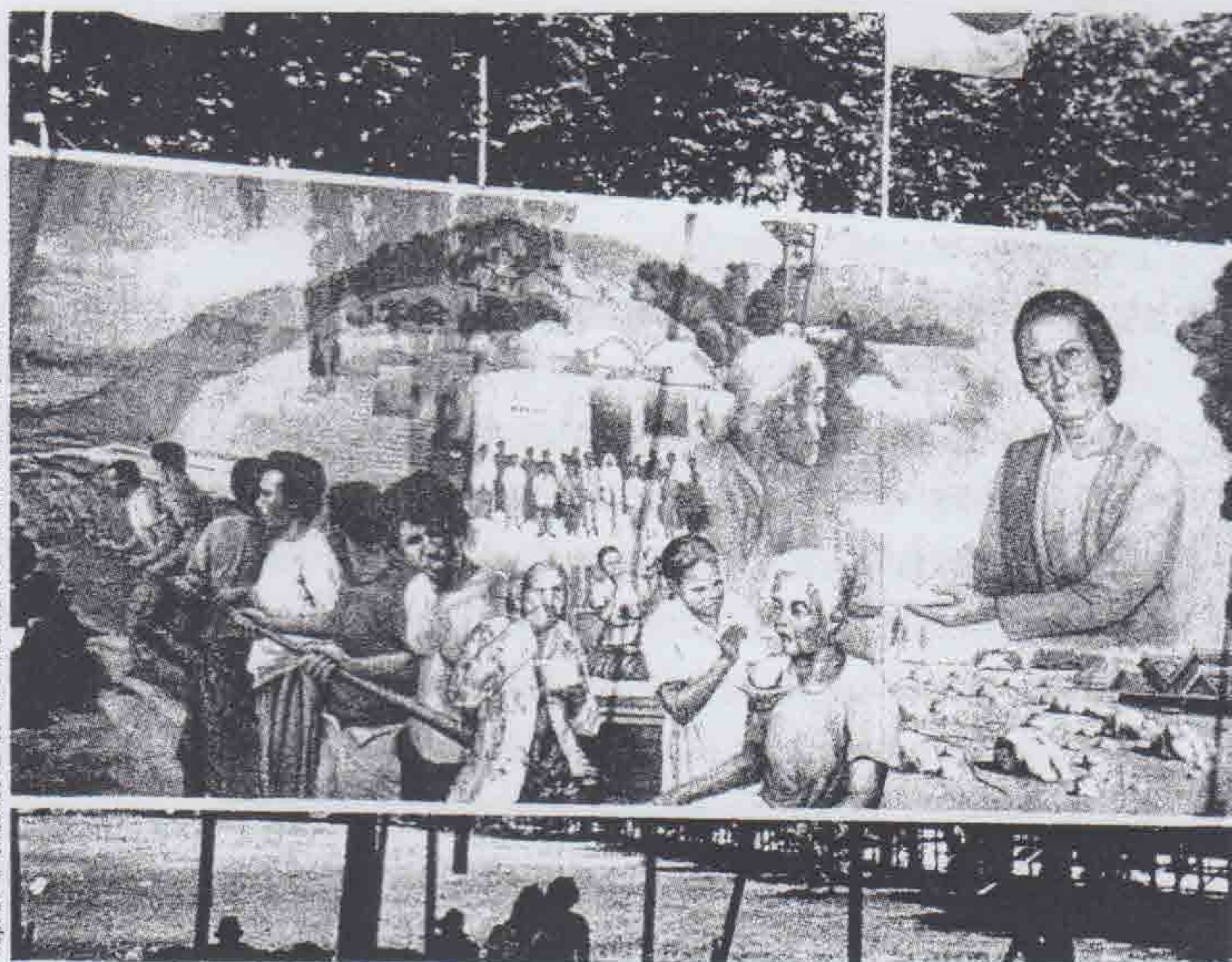
Sejak masa Persagi, penempatan karya pada ruang publik telah dilakukan, misalnya dengan menempelkan poster-poster perjuangan, atau baliho (poster ukuran besar) di ruang publik seperti yang dilakukan oleh partai-partai politik pada masa sebelum tahun 1965 dan pada masa Orde Baru. Kehadiran poster dan baliho dalam ukuran besar ber-

tujuan untuk menyampaikan pesan politik atau pesan pembangunan yang dicanangkan oleh pemerintah secara langsung kepada masyarakat luas. Tidak adanya tujuan lain daripada keinginan untuk menyampaikan pesan secara langsung dan menjangkau publik dalam jumlah yang luas menjadikan media ini hanya sebagai pilihan media untuk menjangkau *audience* yang luas. Tentunya juga tidak akan membuat wacana baru dalam seni rupa kita.

Kehadiran dua kelompok perupa yang saat ini secara intens menggarap ruang publik sebagai salah satu media penciptaan karya mereka tentu menarik untuk disimak. Apakah karya mereka diciptakan dengan suatu kesadaran yang berbeda dengan aktivitas sebelumnya? Kelompok Apotik Komik memakai idiom gambar sebagaimana layaknya sebuah komik sebagai bentuk ekspresi mereka. Penciptaan mereka dilandasi oleh semangat bermain yang kental. Keinginan untuk merambah bahasa gambar komik adalah suatu keputusan yang disadari sepenuhnya sebagai upaya untuk bisa keluar dari keseriusan penciptaan seni rupa pada tahun '95, di mana instalasi menjamur dan *performance* sebagai tren dalam dunia seni rupa kontemporer. Mereka sadar betul akan konsekuensi yang diambil pada masa itu, bahwa karya mereka sangat mungkin untuk tidak masuk dalam jajaran seni rupa kontemporer. Bahkan ketika mereka mulai memperbesar ukuran komik dari ukuran sebenarnya dan munculnya gagasan untuk menempatkan komik sebagai-

mana layaknya sebuah grafiti di jalanan. Gagasan-gagasan awal yang penuh dengan semangat main-main mulai membuat pengamat seni rupa, galeri dan kurator memperhatikan ulah mereka yang dianggap membuka wacana baru dalam seni rupa kontemporer, di mana bahasa gambar yang ditempatkan di ruang publik ikut meramaikan perjalanan seni rupa kontemporer Indonesia. Aktivitas mereka yang pada awalnya menganggap ruang publik hanya sebagai media ekspresi alternatif, ternyata menyadarkan mereka bahwa kehadiran masyarakat di sekitar tempat karya-karya itu diciptakan ikut menjadi bagian dari penciptaannya. Hal ini menjadikan mereka sadar bahwa kehadiran karya mereka ternyata mampu menciptakan ruang di mana masyarakat berkumpul. Masyarakat berkumpul bukan hanya melihat karya mereka, tetapi menjadikan ruang tersebut sebagai tempat untuk bercengkerama, sambil melihat karya, mereka mengasuh anak-anak, *ndulang* anak-anak dan sebagainya, demikian ungkap Samuel menceritakan pengalamannya seputar aktivitas mereka di daerah Nitiprayan, Yogyakarta. Demikian juga dengan aktivitas mereka di jalan Perwakilan dan sekitar Malioboro, menyadarkan masyarakat di sekitarnya atau masyarakat yang lewat bahwa telah hadir sebuah karya seni, "entah apa itu namanya", tetapi mereka menghargai dan dari sana mereka belajar bahwa ini *lho* karya seni, ungkap Sam.

Kesadaran bahwa karya-karya mereka ternyata memberikan suatu suasana baru, suasana keakraban pada manusia, masyarakat belajar memahami karya seni, itu tumbuh belakangan. Tetapi pengalaman itu ternyata tidak memberikan suatu kesadaran baru, di mana seni bisa sebagai tempat untuk



'Sosialisme ideologis' menurut pandangan negara. Baliho pesanan yang dikerjakan oleh Samsoel Group, Yogyakarta.

menganyam rasa kebersamaan di antara manusia. Di mana kesadaran ini bisa dipakai sebagai landasan penciptaan karya-karya mereka yang benar-benar mampu menciptakan ruang di mana publik bisa berkumpul, berbincang-bincang, menjalin rasa kebersamaan dan sebagainya. Di mana manusia saling mencurigai, di mana manusia saling membantai, karya seni yang mampu membangun suatu ruang yang teduh dan menyadarkan arti kemanusiaan sangat didambakan, kesadaran itu lewat karena semangat bermain yang terlalu dipuja. Hal ini saya rasakan dalam wawancara saya dengan Apotik Komik tanggal 23 Mei yang lalu. Seandainya kelompok ini memang *ogah* untuk mendekatkan aktivitas mereka bersinggungan dengan wacana seni rupa yang dianggapnya serius, setidaknya menciptakan ruang yang dirindukan oleh masyarakat dalam membangun kesadaran sosialnya adalah suatu hal yang berharga.

Pada sisi lain kelompok Lembaga Budaya Kerakyatan "Taring Padi" adalah kelompok yang secara intens menciptakan karya-karya yang mereka tem-

patkan pada ruang publik. Tujuan mereka sangat jelas, memakai ruang publik untuk mempresentasikan karya-karya mereka yang sarat dengan pesan-pesan sosial, agar karya-karya tersebut bisa dikomunikasikan kepada masyarakat luas. Mereka memakai seni rupa sebagai media untuk penyadaran kepada masyarakat. Aktivitas seni rupa LKB "Taring Padi" dibagi dalam dua kecenderungan, yaitu yang bersifat praksis yang biasanya dilakukan bersama masyarakat, dan kecenderungan lain adalah penciptaan karya-karya individual. Praksis adalah aktivitas antara seniman dan komunitas masyarakat yang mempergunakan media seni rupa. Aktivitas ini bertujuan untuk membangun kesadaran baru bagi masyarakat akan permasalahan-permasalahan yang dihadapinya. Penciptaan karya TP yang sarat dengan ideologi di mana di dalam proses penciptaan yang bersifat praksis, dibutuhkan suatu kesadaran emansipatif dan partisipatif antara seniman dan masyarakat. Seniman dan masyarakat berada pada posisi yang setara, masing-masing sebagai subjek dan proses penciptaan karya seni rupa bersifat kolaborasi. Demikian juga dengan karya yang ditempatkan di ruang publik bisa merupakan karya individual atau komunal.

Proses transformasi penyadaran ini berlangsung seniman mempunyai pengalaman baru dan semakin memahami realitas masyarakat. Persinggungan ini menghasilkan kesadaran baru pada kedua belah pihak, yaitu aktivis "Taring Padi" dan masyarakat. Proses dialogis ini penting, karena tidak ada kesadaran yang tumbuh sendiri tanpa melalui dialog atau interaksi dengan masyarakatnya. Kesadaran ini kemudian menentukan sikap keberpihakan dalam tingkat ideologi dan akan terefleksi dalam karya-karya mereka. Kesadaran inilah menurut mereka yang akan membedakan karya-karya kelompok "Taring Padi" dengan perupa lainnya. Di mana karya perupa "TP" tidak hanya berhenti pada refleksi permasalahan yang muncul pada masyarakat atau

sikap kritis, tetapi lebih dari itu memberikan solusi, yang bisa berupa semangat. Mereka menyebutkan karya-karyanya dengan istilah "seni rupa kerakyatan", seni yang egaliter, demokratis, humanis, antidiskriminasi, antigender, berkeadilan sosial, ekologis, liberasi dalam berpikir dan bertindak, serta terbuka bagi pengetahuan lokal. "Rakyat" yang berarti masyarakat kelas bawah yang tertindas perlu informasi dan penyadaran. Di mana galeri tidak selalu bisa menjangkau seluruh lapisan masyarakat, terutama masyarakat bawah yang disebut rakyat.

Pesan-pesan sosial yang ditujukan kepada masyarakat secara sadar dilandasi oleh keinginan untuk membangun kesadaran kritis masyarakat terhadap permasalahan-permasalahan yang ada di sekitar mereka. Media ruang publik dianggap cukup efisien dalam menyampaikan pesan-pesan mereka pada masyarakat luas, selain cara praksis. *Visual* yang mereka tampilkan secara jelas menggambarkan rakyat yang tertindas pada satu sisi dan kekuatan lain yang sering diidentifikasi sebagai kapitalis, militer atau pemerintahan yang otoriter sebagai kelompok penindas. Selain unsur *visual* terdapat pula teks yang bersifat tuntutan, slogan perjuangan dan sebagainya. Bentuk tersebut dianggapnya cukup komunikatif dan memang itu yang menjadi tujuan mereka. Berbeda sekali dengan Kelompok Apotik Komik, yang menampilkan unsur visual yang lebih liar, main-main meski tetap bisa dikenali sebagai sebuah objek sehari-hari atau bagian tubuh manusia. Meski cerita dan peradeganan tidak runtut, tetapi dengan teks dan unsur visual yang mudah dikenali membuat masyarakat tidak sampai kehilangan pemahaman tentang isi.

Agar karya mereka komunikatif, TP tidak banyak memberi ruang untuk eksperimen dalam menemukan bentuk-bentuk baru. Hal ini mengakibatkan karya-karya mereka terasa stereotip. Simbol-simbol perjuangan selalu digambarkan dengan ta-

ngan mengepal, rakyat yang tertindas selalu tampak kurus dan tak berdaya, penindas selalu nampak berwajah garang dan kekar. Nampaknya tujuan politis dianggap lebih penting, meski mereka tidak menempatkan seni rupa sebagai alat, tetapi sebagai media untuk berdialog sehingga dari sana tumbuh kesadaran. Karya-karya TP yang dianggap bisa memberikan solusi terhadap permasalahan yang muncul, menurut saya harus dibuktikan dan dijelaskan langkah-langkah lanjutan yang dilakukan setelah disosialisasikan karya tersebut. Sebuah karya yang disosialisasikan ke masyarakat tanpa tindak lanjut apa-apa tidak akan menghasilkan aksi dari publik yang maksimal dan terarah. Paling banter berhenti sampai adanya kesadaran baru. Kesadaran baru tanpa tindak lanjut, tidak akan membuahkan solusi. Sama halnya dengan konsep kampanye sebuah produk melalui iklan, tanpa tindak lanjut dengan informasi yang lebih rinci, penyediaan produk dan dialog langsung dengan publik melalui pasar-pasar, tidak akan membuahkan hasil apa-apa. Lantas secara bentuk dan strategi pemilihan media, apa beda antara karya-karya TP dengan baliho raksasa dari partai-partai politik

pada masa Orde

Baru yang hanya memakai ruang publik sebagai penempatan karya-karya yang mengandung pesan yang ditujukan kepada masyarakat luas ?

Pada akhirnya memang kedua kelompok ini telah memanfaatkan ruang publik sebagai media penciptaan karya-karya mereka, tetapi baru sampai seni rupa di dalam ruang publik, nampaknya belum sampai menyentuh wacana seni rupa publik yang lebih mendasar. Banyak hal yang masih harus dipertanyakan misalnya sampai berapa jauh kesadaran penciptaan karya mereka berkaitan dengan dominasi institusi seni rupa, para kurator, komodifikasi seni rupa dan perkembangan seni rupa saat ini yang semakin elitis. Kalau mereka menganggap perma-

salahan wacana seni rupa sebagai suatu wilayah yang tidak ingin digeluti, setidaknya-tidaknya semua itu bisa tercermin dalam pernyataan sikap mereka dalam pemaparan konsep penciptaan seni rupa. Jangan-jangan keseriusan dalam bermain (bermain kok serius), keseriusan dalam menjelaskan pernyataan politis menjadikan seni rupa sekadar media ekspresi yang lebih mengutamakan muatan dari pada semangat mengeksplorasi. Penciptaan karya seni tanpa eksplorasi dan pengembangan wacana akan mengalami kebuntuan dan kemandegan dalam menemukan bentuk-bentuk dan idiom yang mampu mengakomodir segala permasalahan yang berhubungan dengan kebudayaan, kemanusiaan dan permasalahan masyarakat, dengan sendirinya seni rupa juga tidak akan menyentuh hal-hal yang manusiawi, yang tersisa adalah pesan-pesan dengan idiom-idiom yang stereotip dan kering atau sebaliknya semangat bermain yang tak ada ujung-pangkalnya.

FX Harsono: perupa, penulis kritik masalah-masalah sosial dalam seni rupa.

- Wawancara penulis dengan "Apotik Komik", diwakili oleh : Samuel Indratma, Bamang Toko, Popok Tri, dan Ari Diyanto. 23 Mei 2000, di Jl. Langenarjan Lor, Yogyakarta.
- Wawancara penulis dengan LBK "Taring Padi", diwakili oleh : Yustoni Voluntero, Suwondo dan Coki, di Sekretariat LBK "Taring Padi", Jl. Gampingan, 21 Mei 2000, Yogyakarta.

Pemerihalan 'Khalayak' sebagai Suatu Tendensi yang Tertentu

Oleh: Ugeng T. Moetidjo

DALAM BEBERAPA TAHUN TERAKHIR —baiklah, pada akhirnya nanti kita akan sampai kepada rentangan muasal, grafik tahapan-tahapan di mana gagasan-gagasan dimulai dan mengakhir ke dalam riwayat bentukan yang beku sebagai semata tradisi yang diyakini menabalkan suatu nilai bagi kerja mencipta— adalah berulangnya suatu kelanjutan dari seni yang termaksudkan untuk menjadi *impersonal*: bukan melulu dalam suatu guna yang dikenakan sebagai kepemilikan bersama dengan sekian penamaan entah semacam 'keperansertaan', 'keterlibatan', maupun 'keberpihakan', akan tetapi juga di dalam karya-karya individual berikut cara mengindahkan hal keseakanan pemerasaan kebersamaan berupa persepsi-persepsi dan asosiasi-asosiasi emosional atau sejenisnya, antara individu dengan khalayak di hadapan karya seninya. Pada yang pertama, gagasan 'seni yang terlibat', antara lain memang sedemikian kuat dan secara sengaja memasukkan unsur-unsur rupa serta momen-momennya, dengan apa gagasan 'seni yang terlibat' memprojeksikan konsepsinya pada lahan aktual ditentukan. Pada yang kedua, gagasan itu tidak langsung mengenai suatu praksis, tetapi lebih terutama menempatkan peranan pencerahan 'intuitif' beserta kaidah-kaidah baku pengenalannya yang sungguh-sungguh *harus* berlaku untuk kedua belah pihak.

Sesungguhnya, kedua gagasan tersebut, tentu

saja, selama pembuktian sejarahnya, tak pernah benar-benar seperti itu meski dapat dipastikan tetap meliputi suatu pelaksanaan praksis tertentu, akan tetapi se jelasnya di sini saya telah hanya berketetapan menafsirkan tahap-tahap perkembangan seni yang sudah terjadi, pada situasi senyatanya yang mesti dinamakan *praksis estetik* dan *praksis teknis* di dalam keterkaitannya, dengan mana kedua hal ini dapat serentak namun sekaligus pula bertentangan terhadap *praksis realitas* —misalnya melalui aktifitas-aktifitas politik, dengan kekuatan apa karya-karya seni dalam kekhususan semacam itu hendak dihadirkan sebagai wakil paling berarti dan seringkali tersahih, di dalam menanggapi kenyataan aktual yang termasuk sebagai satu-satunya wujud tabiat ke arah tujuan terfinal akan pengetahuan menyeluruh perihal kehidupan— dalam cabangnya sebagaimana yang dapat diterakan itu berarti, katakanlah, telah pernah merupakan strategi pengambilalihan kekuasaan semisal melalui faktor revolusi apabila salah-satu dari masing-masing keduanya menerapkan praktek afiliasinya dengan satu kekuatan politik tertentu beserta segenap aspek dan detil-detil tata-cara tindakan dan konsepsi demi kemudian boleh menjamin pernyataan mengenai terjadinya suatu perubahan politis sebagaimana dikehendaki. Pada titik ini, seni memungkinkan untuk mengalami semacam pembebasan idiomatis sepenuhnya, namun dalam



Renungan atau ketakjuban, pembangunan diterangkan berdasarkan pencitraan atas masa meski harus tampak kontradiktif. Gambar oleh Samsuel Group.

keterlanjuran historisnya ternyata tetap tanpa bisa melakukan penghancuran menyeluruh atas praktek representasional dalam keterbatasan amatan yang sepenuhnya sudah terbebaskan. Dari sinilah, suatu potensi khalayak lalu telah diangankan ke dalam maksud-maksud pemahaman atas kegiatan-kegiatan artistik. Sebetapun konkritnya imajinabilitas bisa mungkin dihadirkan, perbatasan waktu dan momen asali takkan pernah tertembuskan. Bila gagasan-gagasan keterlibatan menemui konsepsi legalnya dari karya-karya seni yang terdahulu dianggap berhenti hanya pada sikap karitatif oleh karena hambatan teknifikasinya, pemindahan objek-objek konkrit ke dalam ruang representasi sebagai jalan fungsional mewujudkan gagasan-konsepsional yang paling mendekati otentisitas kebenaran akan tibanya kesadaran sebagai pemicu tindakan perubahan, masih saja hal itu tak dapat

menjawab pertanyaan bagaimanakah realitas yang asali dan otentik seperti diandaikan dalam wacana perubahan tersebut merupakan juga peristiwa yang sama dan persisi dengan tanggapan-tanggapan lahir dan batini atas kejadian pengamatan. Secara teknis ia memang menebas seluruh tirai terciptanya karya seni oleh karena apa yang semula hanya dapat dibayangkan, selanjutnya bisa pula diraba. Akan tetapi harus tetap dicamkan bahwa semulai genesisnya sekalipun —marilah ia kita seksamakan pada riwayat perkembangannya di sini— penciptaan seni tak pernah merasa perlu untuk menjadi semudah itu, apalagi bila mengingat bahwa susunan konstruksi bentukannya yang menjadikan ia dapat dilihat dan dipahami, selama berabad telah memasif beraliganti secara sedemikian pelik di dalam perubahan-perubahan revolusioner terutama bahkan mengenai rencana penaklukan dan penemuan

atas kedudukan paling tepat bagi pandangan dunia oleh manusia. Dengan mengingat bahwa pada arus modernitas seni rupa di sini akan terasa lebih menenangkanlah jika ia dimaklumi dalam kondisinya yang setidaknya lebih pragmatis sejauh latar-belakang pendiriannya tak bisa tidak turut diperhitungkan. Ia belum lagi bersih dari segala latar-belakang itu seiring peninjauan kita yang kerap selalu lebih merasa aman andai seringkali meresahkan keberadaan 'diri-politis' kita, dengan serta merta enyah terhadap *nilai* susun-bangun cipta seni itu. Sesudah 'jiwa nampak' dengan 'keindahan semu', sesudah pertaruhan 'realisme yang berfaedah' Resobowo dengan 'realisme purna yang humanistik' Trisno Sumardjo, isi-isi permukaan seni rupa kita melulu berurusan dengan 'mata-mata yang tertangkap' atau dengan 'persiapan gerilya', nyaris benar-benar tanpa sadar bahwa hal itu hanya menjadi ada berdasarkan *hidupnya tatanan komposisional* yang menginsyafi peranan yang terpuangkan dan paling memungkinkan yang berada *di dalamnya* sendiri, baik wilayah dua dimensional maupun tiga dimensionalnya sebagai penyampai yang otonomis atas makna dan pemahaman. Kalau pun memang di masa-masa yang menyulitkan pelafalan serta tragi pemeringatan hal yang patut dan tidak, riwayat seni rupa kita sudah mengajarkannya: karya-karya dari seputar 1959-1965, sebetapa pun kerasnya mendesakkan diktum-diktum atas seni ke dalam perkara sebagaimana ia pernah direncanakan ada secara sistematis dalam periode di atas, dalam hubungan yang amat kuat tersebut peranan teraktifnya demi menyegalacarakan semua segi dari tujuan kediktaturan kekuasaan, pada akhirnya terketahui belaka ia terdiamkan pada kebidangannya sendiri sebagai *praksis estetik*. Bahwa terdapat pembenaran-pembenaran atas hal-hwal pelaksanaan di luar kerja penciptaan seni, sama-sekali hal itu merupakan suatu keputusan politik dengan mengatasnamakan kebudayaan

dan seni, tentu. Baru menjelang pertengahan tahun 1980-an seolah muncul suatu gagasan atas konsep kesadaran akan pentingnya keterlibatan dan keperansertaan yang langsung antara seni dengan permasalahan aktual (ini senantiasa ditengarai ke dalam kondisi yang sosio-politik, dari titik pijak mana seni harus memulai langkah-langkah penyelesaian di dalam dirinya sendiri pertamata bersama suatu dalih meleburkan situasi permenungan dengan aksi badani untuk kemudian melakukan tindakan realistik dalam melawan imajinasi) lewat usaha-usaha memutus jembatan pengamatan terhadap objek yang teranggap sebagai sarana reflektif dari satu bagian mata-rantai yang mengendalikan penafsiran dan lalu pemanfaatan atas karya seni yang sudah seperti bernasib ditempatkan ke dalam keadaan-keadaan tabiat penilaiannya yang konvensional, terakhir dipicu oleh semangat, mula-mula, gerakan pembebasan ranah estetik, yakni mati dan diperbaharuinya kembali disfungsi-disfungsi simbolistik tatanan elemental seni rupa. Insyaf bahwa disfungsi simbolistik memerlukan dengan sendirinya penghapusan-penghapusan tatanan elemental yang lama dan sekaligus pula perilaku pencerapan subjektif atasnya, maka semangat itu perlu kembali dicamkan dalam takarnya sebagai pembatas-hubung antara tindakan yang nyata dengan tindakan yang khayal, sehingga bayangkanlah, perkara yang dicagakkan terhadap seni dalam rangka perturutan kebudayaan selaku peri 'kepribadian nasional' —ini sungguh-sungguh telah dijamin sejak kongres kebudayaan pertama—sama-sekali benar tak bisa dijalankan dalam praktek imajinasi kreatif meski sekian perangkat kesantunan normatifnya telah tegas diperundangkan, begitu pula selanjutnya represi sistematis penyubliman dalam mencipta dari akibat yang seketika saja muncul sebagai pagar penjagaan, semata membiarkan berlangsungnya mala-praktek penyejarahan melalui segala bentuk yang pernah

dipercobakan, ketaklanlah semenjak 1936, 1947-49, 1974, bersama undang-undang kekuasaan, sementara seni hampir tidak menghasilkan apa-apa. Di dalam hal dirinya sendiri, ia tetap belum terpecahkan, hingga ketika seni harus mengalihkan tragi-traginya sendiri, maka yang nampak kemudian adalah berlangsungnya strategi *praksis teknis*, yaitu upaya-upaya pendekatan teoritis dan cara guna mengatasi kesulitan akan teramat muskilnya peluang perlakuan-perlakuan terhadap estetika ke dalam temuan-temuan pembentuk tetapan dan rumusan baru, yang bagaimanapun seiajakatnya dengan kekuatan politik yang mau memastikan kekuasaan beserta sepenuh tradisi pengamatan 'terbelakangnya' atas rincian wujud dan terutama, sifat dari keadaan-keadaan langsung seketikanya sebagai bahan-bahan dasar bagi pencarian perwatakan ideologisnya, di dalam pertentangannya terhadap semuan-semuan karya seni yang jatuh menjadi stilistik atau deformatif, terbentur selamanya di hadapan jurang tak terhancurkan dari pengupayaan paling sempurna apapun guna meraih semacam penyelesaian terlangsung dan terbenarnya, tidak dalam sifatnya yang palsu sebagai dampak-dampak yang diakibatkan dari pelaksanaan konsepsinya.

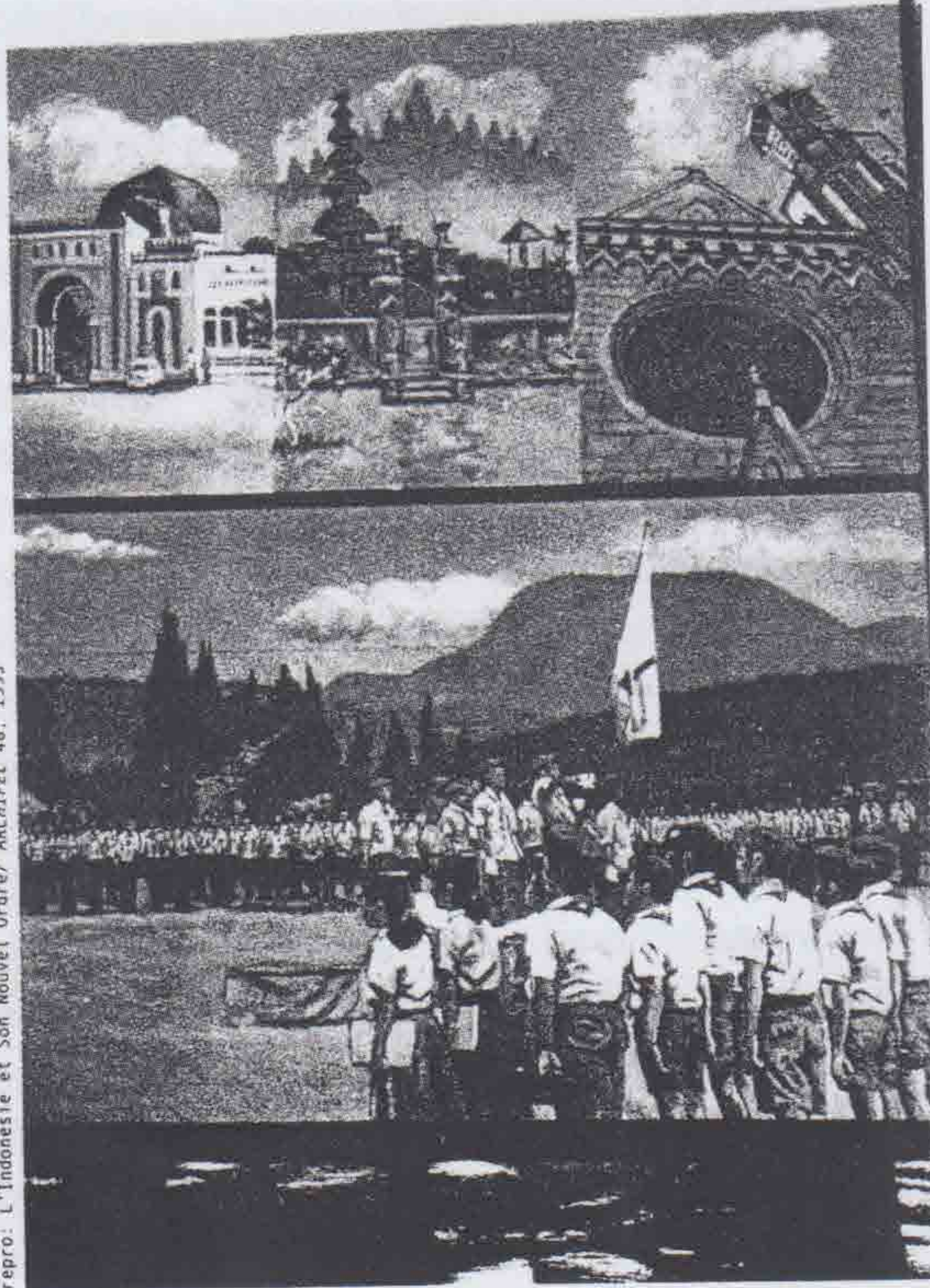
Seluruh terma yang dinyatakan di atas ingin menjelaskan adanya suatu ideologisasi 'khalayak' di dalam tujuan sadar atau tidak beragam konsepsi politisnya maupun bukan: mula dan tercapkannya penggunaan kata '*rakyat*', baik dengan satu atau lain penyebutan sekalipun. Di sini tak hendak saya mengemukakan pembahasan dalam konteks aliran dan kecenderungan seni yang berkaitan dengan hal itu, dan dengan demikian mengambil akibat menunda sementara beberapa pembetulan semestinya atas kesalahpahaman dan kelirutafsiran sebagian daripadanya yang memerlukan peninjauan tersendiri.

Memanglah, kecenderungan pada kekinian

tema-tema demi mengejar bahasa pengucapan komunikatif dalam arti yang paling umum diterima dan tanpa perlu diulangtafsirkan, begitu menggejala hingga hampir tak ditemui suatu pemaknaan baru dalam tradisi komunikatif seni yang kembali telah dimulai oleh Sudjojono mengenai argumen dasar laku estetika suatu pembenaran politis tertentu mana seni secara menyeluruh menyangkut segala dan yang mungkin demi keterkaitannya dengan pengandaian praksis dalam hal suratan keindahan barulah hal kebenaran bilamana yang pertama mengalami terlebih dulu *keharusan* yang kedua. Lekatan ambigu ini dapat ditilik frase yang membenarkan sikap-sikap *praksis estetika* dari gagasan seni terlibat yang mencobakan usaha menghadirkan benda-benda sebenarnya sebagai unsur-unsur rupa dalam konsepsi keberpihakan dan keperansertaan dengan meninggalkan jejak-jejak pertanyaan tentangnya mengenai soal ruang dan waktu yang semestinya pun otentis dan aktual. Hal benar dan indah di sini telah merupakan sesuatu cara di dalam menerapkan kenyataan, dan karenanya menyingkirkan konsepsi suatu realisme dalam kesenian oleh sebab penghancuran kemungkinan ilusifitas dua dimensionalnya melalui anggapan terhadap otentisitas tanpa selubung, tidak dengan menarik segala kemungkinan yang membuat realitas dilihat dalam kesublimannya, antara lain dengan melenyapnya aspek-aspek perlambang dan metafor dalam pemanfaatan elemen-elemen yang mempersilakan gejala perumpamaan pada tafsir-tafsir karya seni harus mempengaruhi perkembangan sejarah bentukan.

Bila kemudian saya harus memakai istilah *realisme* untuk meninjau pemerihalannya 'khalayak' sebagai tendensi tertentu yang mempengaruhi struktur dan bentuk karya seni, hal ini lebih disebabkan oleh faktor adanya dukungan sejarah sejak mula-mula seni rupa moderen kita —melalui seni lukis— menegaskan tujuan perlawanannya ke da-

BUDI PEKERTI LUHUR



repro: L'Indonésie et Son Nouvel Ordre / ARCHIPEL 46, 1993

Unsur-unsur citraan untuk cita-cita pendidikan dan kebudayaan bangsa. Gambaran yang diberikan melalui keahlian tangan Samsuel Group.

lam cita-cita politik. Di dalam seni, 'rakyat', tetap mesti dilihat sebagai suatu bentukan abstrak terkecuali bilamana ia telah ditarik ke dalam ikhwal kesadaran kolektif yang bahkan bebas dan tak dengan hitungan penjumlahan.

Realisme di sini tidak dimaksudkan sebagai suatu aliran seni rupa yang baku dan pasti, namun juga berikut varian dan deformatifitasnya sekalipun, hingga nampak-nya, apa yang akan tak relevan untuk memandang bentuk seni rupa lain di luar konsepsi itu dapat teratasi, bersama catatan bahwa ia harus lebih merupakan suatu sebab bagaimana konsep realitas telah dimaknai dan dijalankan bagi seni.

Seni rupa moderen kita, sesudah awalnya yang jenial dan untuk seterusnya oleh karena kesibukan pencarian identitas, kemudian memang tak cukup mengandung pola bentukan teoritis dalam terapan segi-segi yang membentuk karya, selain lambang dan tanda paling umum yang bisa segera dikenali, dengan hasil, seni rupa kita tak pernah menjelaskan pemikiran komposisional sebagai pendalaman termungkin permasalahan untuk menilik hal terhakikinya, karena ternyata ia masih ingin terlampau manusiawi: hal ini bisa dengan mudah dilihat dari realitas yang akan ditransformasi ke dalam karya, tetap dianggap suatu kebenaran serta-merta tanpa laku pengujian melalui laku-pembalikan realitas sehingga tak cukup ia sendiri memberi peluang kepada pengerahan satir, parodis, dan bahkan tragedis sebagai pengganti lambang-lambang, maka sebenarnya kita tidak melihat 'kejadian' kecuali seolah-olah 'pesan moral'-nya. Suatu pembuktian bahwa hingga sekinianpun, seni rupa kita tidak cukup kaya dengan penjelajahan 'wilayah-wilayah dalam' daripada sekadar kenyataan penampakan di dalam rangka perombakan-perombakan struktur bentukan bagi perbedaan dan perubahan kepentingan dari laku penggambaran dan penanggaan.

Ugeng T. Moetidjo: redaktur jurnal Karbon

Tulisan ini adalah makalah bagi diskusi 'Apa dan Mengapa Seni Rupa Publik', pada 17 Juni 2000, Ruang Temu Pusat Kebudayaan Jepang. -